

تأليف

الدكتور علي عزت

أستاذ علم اللغة بكلية التربية - جامعة عين شمس
ورئيس قسم اللغات الأجنبية (سابقا)

شركة أبو الهول للنشر

٣ شارع شواربى بالقاهرة

الطبعة الأولى ١٩٩٦

رقم الإيداع ١٩٩٦/٤٧٥٣

الترقيم الدولى ISBN ٩٧٧-٥٤٩٣-١٤-٥

طبع فى دار نوبار للطباعة ، القاهرة

المحتويات

الفصل الأول

مقدمة

علم اللغة وتفسير الأدب

يُعرف علمُ اللُّغة أحيانًا بأنه الدراسة العلمية للُّغة ، ولكن البعضَ يعترض على هذا التعريف ؛ إذ إنَّه يشير ضِمنًا إلى أن أيَّة دراسة أخرى خارج مجال علم اللغة تُعدُّ « غير علمية » . والواقع أن ثَمَّة متخصصين آخرين – إلى جانب علماء اللغة – يهتمون بدراسة اللغة بطريقة أو بأخرى ، مثل عالم النفس ، الذي يدرس الظواهر اللغوية كعوامل تميز الجِنس البشري عن غيره من الأجناس ؛ ومثل عالم الأنثروبولوچيا ، الذي يتناول المشاكل اللغوية في أبحاثه ، حيث إن اللغة تكوِّن عنصراً أساسيًا من عناصر الثقافة ؛ ومثل الفيلسوف ، الذي يدرس اللغة من ناحيتها المنطقية والدلالية في القضايا التي يهتم بها ، وهكذا . فبالنسبة لهؤلاء المتخصصين وغيرهم ، لا تقل أهمية دراسة اللغة عن أهميتها بالنسبة لعالم اللغة ، بيد أن الفارق الوحيد هو أنهم يدرسون اللغة كوسيلة لغاية ، في حين يقوم اللغوي بدراستها كغاية في حد ذاتها .

وعَلى هذا ، فإن التعريف السليم لعلم اللغة هو أنه : العلم الذي يدرس اللغة من ناحية بنائها الداخلي ، أو الأنماط المكونة لها من نحوية وصوتية ولفظية ودلالية .

ولما كان علمُ اللغة يهتمُّ – بين ما يهتم به – بوظيفة الصِّيَغ ِاللُّغوية ، وكيفية توصيلها للمعاني وماهيَّة التراكيب التي تستخدمها لتوصيل هـذه المعاني – فإنَّ دراسة اللغة يمكن أن تعمِّق إدراكنا وفهمنا واسْتيعابنا لمضمون النصوص بوجهٍ عام ، والنصوص الأدبية بوجه خاص ؛ ذلك أن النصَّ الأدبي ما هـو إلا نِتاجُ نُظُمٍ أو نَسق لغوي معيّن لا يمكن فَهْمه أو تفسيره كاملاً دونَ إلمامٍ دقيق شامل للغة التي صِيغ بها .

وهكذا ، يمكن أن تسهم التطورات الحديثة في علم اللغويات ، وبخاصة في مجال علم الأساليب ، في دراسة الأدب بعامة ، والأسلوب الأدبي بخاصة ، دراسة متأنِّية تتسم – إلى حد كبير – بالموضوعية والملاحظة والمنهج العلمي ، وهي سمات قد تفتقدُها بعض المدارس النقدية التقليدية ، مثل المدرسة الرومانسية ومدرسة النقد الأخلاقي والنقد النفساني والنقد الاجتماعي والنقد الانطباعي أو التأثيري ، وغيرها .

ومن المعلوم أن أي نصٍّ من النصوص هو عبارة عن كائن ثنائيِّ البِناء قوامُه الشَّكل والمضمون ، ذلك أن الكاتب يحاول أن يوصِّل رسالة ما « المضمون » إلى المتلقي مُستخدمًا في ذلك نِظامًا لغويًا معينًا code « الشكل أو الأسلوب » . وعن طريق فك رموز هذا النظام decoding (الطريقة التي يستخدم بها الكاتب مصادر لغته) ؛ يستطيع المتلقي أن يتفهَّم هذه الرسالةَ . ولذا فإن أية دراسة موضوعية لنص من النصوص الأدبية ينبغي أن تأخذ في اعتبارها توضيحَ الشكل في المقام الأول ؛ بمعنى أن تعطي الأَوْلويَّة لتفسير الأشكال اللُّغوية التي تحمل المعاني ، ثم تنتقل بعد ذلك إلى توضيح المعنى . أما بحث « المعنى » في النص الأدبي بطريقة انطباعية أو شخصية محضة ، دونَ الاستناد إلى ظواهرَ لغوية

ملحوظة وموضوعية ؛ فسوف يؤدي بنا في النهاية إلى حَلقة مُفرَغة .

علم اللغة – إذاً – هو المنهل الذي يمكن أن يمدنا بالقرائن أو الأدلة الموضوعية لمعظم الجدل والنّقاش والبحث النقدي للأدب . وفي هذا الصدد يقول دونالد فريمان في مقاله « المداخل اللغوية للأدب » : « يعطي علمُ اللغة للنقد الأدبي دِعامةً أساسِيَّةً نظريةً ضروريةً لهذه المهمة ، ضرورةَ الرياضيات لعلم الفيزياء ؛ ولذا فإن الناقد البارع هو بالضرورة لغوي بارع .» [١]

وعلى ذلك ، فإنه من الأهمية بمكان أن يستند الناقد الأدبي إلى علم اللغة ؛ إذ إنه « ما من ناقد يستطيع أن يتخطى حدود لغوياته » ، على حد تعبير هارولد هوايتهول . ولما كان من بين أهداف المحلل اللغوي توضيح كافة السمات اللغوية التي تتعلق بتفسير النص عن طريق وصف وتحليل الوحدات اللغوية والأنماط التي يتخيَّرها الكاتبُ من بين مخزونِ اللغة ، وتبيان الدلالات التي تكمن وراء هذه الاختيارات وترتبط بها – فإن هذا الهدف يتفق تماماً مع وظيفة الناقد ومهمته ، وهي تزويد القارئ بالمعلومات التي تلقي الضوء على طبيعة العمل الأدبي وتفسِّره تفسيراً شاملاً دقيقاً واعياً . وفي هذا يقول الناقد والشاعر الكبير ت . إس . إليوت في كتابه « مقالات مختارة » :

« من المؤكد حقّا أن ‹‹ التفسير ›› .. لا يعد تفسيراً مشروعاً إلا إذا لم يكن تفسيراً على الإطلاق ، ولكن مجرد وضع يد القارئ على حقائق كان سيفتقدها دون ذلك .» [٢]

(1) Freeman, D. C.: *Linguistic Approaches to literature,* in Freeman, D. C. (ed.) *Linguistics and Literary Style*, Holt, Rinehart and Winston, Inc., 1970. p. 3.

(2) Eliot, T. S.: *Selected Essays.* London, Faber and Faber, 1963. p. 32.

ويمكن القول بأنه إذا كانت دراسة الأدب تستفيد من استخدام أدوات وتكنيك وأساليب علم اللغة ، فإن علم اللغة يستفيد – بدوره – من دراسة الأدب ؛ ذلك أن العلاقة بين هذين النشاطين الإنسانيّين هي علاقةٌ ذات اتجاهين أو شقين ، فكما أن علم اللغة يعتبر أداة هامة لتوضيح وتفسير الأدب ، فإن الأدب بدوره يمد الدراسات اللغوية ، وبخاصة الأسلوبية ، بحصيلة من المواد تتوفر على دراستها وتحليلها ، وهي مادة غزيرة بطبيعتها من حيث الملامح الأسلوبية المميزة لكاتب ما ، لأن الأدب لا يستخدم اللغة لمجرد الاتصال أو التعبير ، بل كوسيلة فنية في المقام الأول بحكم أن اللغة الأدبية هي نتاج صياغة دقيقة متأنية تتميز بنسبة عالية من الملامح أو السمات الخاصة تسمح بمدًى بعيد من التحوير والإبداع اللغويين ، أكثر مما تسمح به المعايير اللغوية القياسيَّة في بقية الاستخدامات اللغوية .

كما يمكن القول بأن تطبيق أساليب علم اللغة على دراسة الأدب لا يعني الاستغناء عن الدراسة النقدية ، فإن « الدراسة اللغوية ليست – ولن تكون قط – هي كل التحليل الأدبي ، وأن المحلل الأدبي فقط – وليس اللغوي – هو الذي يستطيع أن يحدد مكان علم اللغة في الدراسات الأدبية .» كما يقول مايكل هاليداي [٣] . وعلى ذلك فاللغوي يهدي الناقد الأدبي إلى نقطة البداية في مواصلة بحثه وتقويمه ، لما يطلق عليه رينيه ويليك النقد « ما فوق اللغوي » أو « القيم الكامنة وراء الدراسة اللغوية والأسلوبية » ، أي أن الدراسة النقدية تكمِّل الأبعاد اللغوية للوصول إلى دراسة كلية شاملة للعمل الأدبي ، وليست

---

(3) Halliday, M. A. K.: " *Descriptive Linguistics in Literary Studies* ", in Freeman, D. C. (ed.) *Linguistics and Literary Style*, op. cit., p. 70.

دراسة بديلة أو دراسة مناوئة لها . وقد تلتقي الدراستان في بعض الظواهر الأسلوبية مثل ظاهرة « الإبراز foregrounding » ، وهي ظاهرة وردت في كتابات علماء مدرسة براغ التشيكوسلوفاكية عن الأسلوبيات ، وبخاصة في كتابات هاڤرانك Havranek ومكاروفسكي Mukarovsky ، إذ يقولان بأن العناصر اللغوية في الرسائل التواصلية العادية تعتبر – كقاعدة – آلية أو « أوتوماتية » ، في حين أنها في اللغة الأدبية – وبخاصة في الشعر – كثيراً ما تجرَّد هذه العناصر من آليتها ويتم إبرازُها . ولذا فإن العناصر اللغوية الأوتوماتية لا تلفت الأنظار ، بل وظيفتها مجرد التواصل ، كما في لغة العلم مثلاً ، أما العناصر اللغوية البارزة فهي تسترعي الانتباه في حد ذاتها وتُحدث تأثيرات معينة في نفس المتلقي ، وذلك بوضعها – بواسطة الكاتب – في المقدمة ، مثل شاخص يوضع في مقدمة حقل مرئي ، فالتحوير اللغوي في الأدب يعد بمثابة الشاخص البارز ، أما الخلفية فهي اللغة العادية المعيارية . وهكذا تتميز اللغة الأدبية – طبقاً لمكاروفسكي – بخاصية الإبراز التي تتسم بالثبات والانتظام ، وتختلف عن اللغة المعيارية في البناء والوظيفة . وعلى الناقد أن يركز على عنصر الاهتمام والمباغتة ، عنصر التحوير والإبداع ، أكثر من تركيزه على الأنماط الآلية . فإذا قرأنا مثلاً البيت التالي لصلاح عبد الصبور في قصيدة « رحلة في الليل » :

« قد مدَّ مِن أكتافِه الغلاظ جِذع نخلة عَقيم »

فإن العين سرعان ما تلتقط التحوير اللغوي في هذا البيت وتفسره في مقابل خلفية النمط المتوقع في اللغة العادية ، مثل « مد من أكتافه الغلاظ قبضة قوية أو سيفاً قاطعاً أو خنجراً أو رمحاً .. إلخ » ، ولكن الشاعر يرمز إلى القوة الغاشمة

أو القدر العاتي بجذع نخلة عقيم يصيب نفسه بالإحباط وخيبة الأمل .

ولذا فإن المدخل المقترح في التحليل الأسلوبي ، من وجهة نظري ، هو مزيج من التحليل اللغوي (أي الجانب الفني من النص) والتفسير النقدي (أي الجانب النقدي عن النص) . والعنصر الأول هو جانب موضوعي بحت ، أما العنصر الثاني فهو أميل إلى التفسير الشخصي أو الانطباعي ، بيد أن العنصرين مكملان لبعضهما البعض .

الفصل الثاني
التحليل الأسلوبي وعلم اللغة

يعد علم الأساليب فرعاً يندرج تحت علم اللغة التطبيقي ، شأن علم اللغة الاجتماعي وعلم اللغة النفسي ، ويهتم بدراسة « الأسلوب » بوجه عام . ولكن كلمة (أسلوب) لها دلالاتٌ متنوعة ، فقد يشير الأسلوب إلى كافة أو بعض السمات اللغوية التي تميز كاتباً ما ، فإذا ذكرنا أسلوب العقاد أو المازني أو طه حسين تقفز إلى أذهاننا بعض أو كل الملامح الأسلوبية التي تميز كلا منهم ، وهذا ما قصد إليه الناقد الفرنسي De Buffon في قوله : « إن الأسلوبَ هو الرجلُ .» ويعني أن كل كاتب يستخدم بعض الأنماط اللغوية التي تميزه عن غيره من الكتاب ، وبعضها أنماط متفردة يستخدمها الأديب بغرض إحداث أو توصيل أثر معين في ذهن المتلقي ، وهي التي ينبغي أن يركز عليها الناقد أو المحلل اللغوي في دراسته .

أما المعنى الثاني لكلمة (أسلوب) فهو الدلالة على بعض أو كل الملامح اللغوية التي تميز حِقبة من الحِقب ، أيْ جماعةً من الكتّاب متزامنين في وقت واحد ، أو عصر من العصور ، مثلما نتحدث عن أسلوب الشعراء الكلاسيكيين أو الرومانسيين في إنجلترا ، أو « جماعة أبوللو » في مصر ، أو الشعراء العرب في

. العصر الجاهلي أو عصر صدر الإسلام أو العصر العباسي ، وهكذا . ولا ينسحب هذا التعريف على لغة الأدب فقط ، بل يتعداه إلى السّجلات اللُّغوية الأخرى registers [٤] ، مثل لغة العلوم أو لغة الصّحافة أو لغة الوثائق القانونية أو لغة الكتابات الدينية .. إلخ .

والمعنى الثالث لكلمة (الأسلوب) هو استخدامها على نحو تقويمي للدّلالة على مدى فاعلية وتأثير ضرب من ضروب التعبير ، كأن نقول إن هذا الكاتب يتميز بأسلوب رَصين أو جَزْل أو قويٍّ أو ضَعيف ... إلخ . ونعني بهذا التأثيرَ الكليَّ لِلغة الكاتب في نفوسِنا ، وهو تعريف - كما نرى - لا يقوم على أساس موضوعي ، بل على أساس انطباعي مَحْض ولا يُعَد دقيقًا من الناحية العلمية .

وعلى العموم فقد ارتبطت لفظة (أسلوب) ، على وجه الخصوص ، بالأسلوب الأدبيّ على مدى العصور ، وكانت بهذا المعنى بؤرة الاهتمام من النقاد والقراء ، وهو معنى يتضمن العنصرين التقويمي والوصفي في نفس الوقت . وسوف نقتصر في هذه الدراسة على استخدام كلمة (أسلوب) للإشارة بشكل أساسي إلى لغة الأدب ، وهو ما يمكن أن نطلق عليه « علم الأساليب الأدبية » literary stylistics .

فإذا ما انتقلنا إلى تعريف « علم الأساليب » يمكن أن نقول إنه يهدف إلى تحليل الملامح اللغوية الهامة المميزة التي ترتبط بسجلٍّ لغوي معين أو بكاتب

---

(٤) تصنف السجلات اللغوية وفق الملامح اللغوية المميزة لكل سجل ، ويختلف السجل اللغوي register عن اللهجة dialect ، في أن الأخيرة تتحدد وفق مستخدمي اللغة في مناطق جغرافية معينة مثل : اللهجة القاهرية ولهجة الوجه البحري ولهجة الصعيد واللهجة البدوية في مصر .

معين عن طريق التركيز على تلك الملامح التي تتواتر بكثرة أو بشكل نمطي ، أو التي تكون بذات أهمية أسلوبية ، مثل التحويرات والإبداعات النحوية واللفظية . ثم ينتقل المحلل الأسلوبي بعد ذلك إلى تفسير الدلالة من وراء اختيار تلك الملامح المعينة دون غيرها والوظائف الخاصة التي تؤديها في السياق اللغوي مَوْضعِ الدِّراسة .

ورُبَّ قائِلٍ إن عملية « اختيار الملامح اللغوية الهامة » تقوم أساساً على عنصر المزاج الشخصي أو الحَدْس أو الإلهام الفطري ، وهي عناصر شخصية تفتقر إلى الموضوعية والمنهج العلمي ، ولكن يمكن القول – بوجه عام – إن الناقد أو عالم الأساليب ينتقي من بين الرُّكام الهائل من التفاصيل في النص الذي بين يديه ، بخبرته وبصيرته – تلك الملامحَ التي تعد مميزة لأسلوب كاتب النص ، ثم يحاول أن يحلل هذه الملامح ويصنِّفها ، ثم يربط بين بعضها البعض ويعلل حدوثها في السياقات المختلفة لكي يصل إلى أنماط عامة تجعل هذا الأسلوب أو ذاك متفرِّداً بين غيره من الأساليب .

ولكي يقومَ عالمُ الأساليب بهذه المهمَّة يتعين عليه أن يعمل من خلال إطار نظري وصْفي يستند إلى أسس علمية لها صفة العمومية ويمكن تطبيقها على عَيِّناتٍ مختلفة تُمثِّلُ الأساليبَ المتنوعة ، وهو ما سوف نتعرض له في الفصل التالي .

الفصل الثالث
الإطار النظري

ثمة مدارس لغوية كبرى تختلف فيما بينها بالنسبة للتكنيك والأدوات والأساليب التي تستخدمها في التحليل اللغوي بعامة ، وفي تحليل النصوص الأدبية بخاصة . ولذا فإن كل مدرسة من المدارس تعتمد على فلسفة خاصة وإطار نظري معين يستطيع الباحث – سواء كان عالمًا للأسلوبيات أو ناقدًا – أن يعمل من خلاله في تحليل هذه النصوص . ويمكن للمحلل أن يلتزم بإطار نظري بعينه كما يمكنه أن يستعين ببعض الأدوات أو الأساليب التي تستخدمها المدارس الأخرى . ومن المدارس الرئيسية المعروفة في التحليل الأسلوبي المدرسة البريطانية (النيو–فيرثية) والمدرسة الأمريكية (التحويلية التوليدية) والمدرسة التشيكوسلوفاكية أو مدرسة براغ (مدرسة الأسلوب الوظيفي) . وسوف نركز في هذه الدراسة على أبرز مميزات المدرسة البريطانية كإطار نظري يمكن استخدامه أو تطبيقه في تحليل أسلوب ما .

المدرسة البريطانية النيوفيرثية

تعود أصول هذه المدرسة التي طوّرها م . ا . ك . هاليداي وزملاؤه ، إلى نظريات ج . ر . فيرث اللغويّةِ التي أعلنها منذ أوائل الأربعينيات من هذا القرن .

والمدخل الذي يستخدمه فيرث وتلاميذه في تحليل اللغة هو مزيج من المداخل البنيوية (أو التركيبية) والوظيفية والاجتماعية تمّتْ صياغتها بحيث تشكّل إطاراً نظريًا متماسكًا ؛ ذلك أن نقطة الانطلاق بالنسبة لفيرث هي أن اللغة عبارة عن نشاطٍ اجتماعيٍّ لها وظائفُ تؤدّيها في إطار المجتمع الذي تُستخدم فيه ، فالتراكيب والأنماط اللغوية التي تُستخدم للتعبير عن هذه الوظائف مشتقّة من متطلّباتِ واحتياجاتِ هذا المجتمع .

ولذا فإن الاقتصار على دراسة الأشكال أو الصِّيَغ اللغوية بمفردها ، بِمعزِل عن المعنى أو السِّياقِ ، تُعدُّ دِراسة ناقصَةً . وعلى هذا فإن الحقيقةَ الأولى في أيّة دراسة لُغوية هي أن الحَدث أو الفعل الكلاميَّ speech event يتكون من شِقَّين : الصيغة والمعنى ، وأيُّ فَهْمٍ عميق لمعنى اللغة و وظيفتها في الحياة البشرية هو عبارة عن فهم للبِنية الشّكلية للعِبارات المختلفة ، وعلاقة هذه العبارات بالمواقف التي تستخدم فيها داخل مجتمع ما . هذه العلاقة يطلق عليها فيرث اسم « سياق الموقف Context of Situation » . وبمعنى آخر فإنه على الرغم من أهمية الصيغة اللغوية ، فإنها لا تستخدم في فراغ ، أي بمعزل عن غيرها من الأحداث ، بل تحدُث في مواقف معينة لتأدية وظائف لغوية معينة ، وهذه العلاقة بين الصيغة وغيرها من الأحداث هي التي تضفي على العبارات أو الأحداث الكلامية مغزاها بالمعنى الشامل ، وليس بالمعنى التقليدي المعروف في الدراسة الدلالية ؛ إذ إن هذه الدراسة لم تخضع بَعْدُ للمعايير الموضوعية الدقيقة.

ولما كانت اللغة بطبيعتها نظاماً معقداً متشعبَ الجوانب ، فإن الأمر يحتاجُ إلى أكثر من تِكنيكٍ لدراستها ، كما أنه لا يمكن التركيز على كل هذهٔ الجوانب دفعة واحدة ؛ ولذا فإن اللغويَّ يركّز على هذه الجوانب على مراحل

متعددة بواسطة استخدام مداخل مختلفة يطلق عليها اسم : مستويات التّحليل اللُّغوي . ويمكن تلخيصُ هذه المستويات والعلاقةِ بين الصيغة والمواقف المختلفة في الجدول التالي (٥) :

	علم اللغة	
العوامل المختلفة خارج علم اللغة (الموقف) الملامح غير اللغوية من عوامل اجتماعية واقتصادية وفسيولوجية ونفسية وحضارية ، كالعادات والتقاليد والقيم الأخلاقية والجمالية ... إلخ	السياق (العلاقة بين الصيغة والموقف) (مستوى تحليلي بيني ، أي بين الصيغة اللغوية والموقف)	الشكل (الصيغة اللغوية) الصوتيات النحو المفردات

(٥) جدول معدل من الجدول الذي يقترحه هاليداي في كتابه :
Halliday, M. A. K et als: *The Linguistic Sciences and Language Teaching*. London, Longmans, 1964. p. 18.

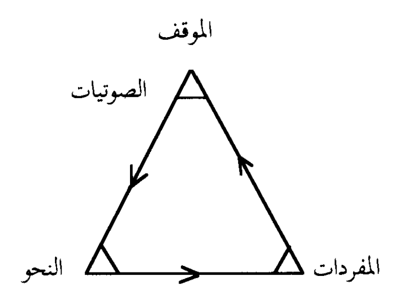
وهناك خلاف بين اللغويين البريطانيين فيما يختص بالترتيب أو الاتجاه الذي يسير فيه تناول هذه المستويات ، إذ يرى ف . ر . بالمر في مقاله « التدرُّج اللغوي linguistic hierarchy » [٦] أن الدراسة النحوية لها الأولوية على الدراسة الصوتية ؛ إذ يعتبر أن الدراسة النحوية هي « الوظيفة الأساسية للتحليل اللغوي »، أما الدراسة الصوتية فهي – في نظره ونظر هاليداي – « تِكنيك مُساعِد » ، أو مستوى بيني يعمل كجسر بين التحليل النحوي والملاحظات المباشرة التي نجدها في الظواهر الصوتية . أي أن اتجاه التحليل في رأيهما هو من النحو إلى الصوتيات ، على العكس من المدرسة الأمريكية البنيوية التي ترى أن اتجاه التحليل يجب أن يبدأ من الصَّوتيات ثم ينتقل إلى النحو ؛ إذ يركز أ . أ . هيل A. A. Hill في كتابه : « مقدمة للتراكيب اللغوية » *Introduction to Linguistic Structures* على التحليل الصوتي ثم التحليل النحوي للغة الإنجليزية ، ويعطي لكتابه عنوانًا جانبيًا : من الصوت إلى الجملة في اللغة الإنجليزية [٧] .

ومهما يكن من أمر ، فإننا نرى أنه ليس ثمَّة ضرورة لهذا التدرُّج أو التسلسل الهرمي بين المستويات اللغوية المختلفة ؛ إذ من الممكن أن نبدأ بالتحليل النحوي متجهيْن نحو دراسة الملامح الصوتية والسياقية كمكونات لتفسير النحو ، ومن الممكن كذلك أن نبدأ بالمعلومات الصوتية ثم نتقدم نحو السياق عن طريق التحليل النَّحوى واللَّفظي ، وهكذا . ويمثِّل الشكلُ التالي هذه العلاقة بين المستويات المختلفة :

---

(٦) انظر : Palmer, F. R.: *Linguistic Hierarchy in Lingua.* 1958, Vol. 7, p. 240.

(٧) انظر : Hill, A. A.: *Introduction to Linguistic Structures: From Sound to Sentence in English.* New York, 1958.


الموقف
الصوتيات
النحو
المفردات

الفصل الرابع
مُستويات التحليل اللغويّ

فيما يلي نبذة عن كل مستوى من هذه المستويات ، مع ضرب أمثلة من اللغتين الإنجليزية والعربية ، وبيان كيفية استخدام هذه المستويات في أغراض التحليل الأسلوبي .

أولا : المستوى الصَّوتي :

يتناول المستوى الصوتي دراسة النظام الصوتي للغةٍ ما ، وهذا النظام يتضمن عدداً من الوحدات والفصائل تختلف من لغة إلى أخرى وَفْق طبيعة هذه اللغة . فاللُّغة الإنجليزية – مثلاً – تتميَّز بأنها ذات « توقيت نَبريٍّ » stress-timing ، بمعنى أن النَّبر في اللغة الإنجليزية المنطوقة يقع على مسافات زمنية مُتساوية ، مهما اختلف عددُ المقاطع في كل وحدة ، فإذا قُلنا :

// ' This is the / ' house that / ' Jack / ' built //

1 2 3 4

فإن هذه الجملة تتكون ، من الناحية الصوتية ، من أرْبع وحدات إيقاعية تستغرق كلٌّ وحدة منها نفس الزِّمن الذي تستغرقه الوَحدات الأخرى ، رغم

تَفاوُت عدد المقاطع في كلٍّ منها ، إذ إن الوَحدة الأولى تتكون من ثلاثة مقاطع في حين تتكون الثانية من مقطعين اثنين ، أما الثالثة والرابعة فتتكون كل منهما من مقطع واحد فقط . أما اللغة العربية فتتميز ، شأنها شأن اللغة الفَرَنسيَّة ، بأنها ذات « توقيت مَقْطعي » syllable-timing ، أي أن كل مقطع في اللغة العربية المنطوقة يستغرق تقريباً نفس الوقت الذي تستغرقه المقاطع الأخرى في الجملة ، سواء كانت هذه المقاطعُ ذاتَ نَبرٍ قويٍّ أو ضعيفٍ ، ولذا فإن الجملة التي تتكوَّن – على سبيل المثال – من اثني عَشْر مقطعًا تستغرق ضِعف الزَّمن الذي تستغرقه جملةٌ مكونة من سِتَّة مقاطعَ ، فجملة :

« الوَلَدانِ يَكْتُبانِ الدَّرْسَ .»

تتكون من اثني عَشْر مقطعًا ، وتستغرق ضعف الوقت أو المسافة الزمنية التي تستغرقها جملة :

« يُذاكِرُ أخي .»

التي تتكون من ستة مقاطع ، وهكذا .

ويختلف تركيب المقاطع من لغة إلى أخرى : ففي اللغة الإنجليزية نجد أنواعًا من المقاطع يبلغ عددها اثني عشر مقطعًا ، أما في اللغة العربية (اللهجة العامية المصرية) ، فيمكن تمييز خَمْسة أنماطٍ أو أنواع من المقاطع ، فإذا افترضنا أن كل مقطع يبدأ بصوت ساكن consonant نجد لدينا الأنماط التالية التي تتكون من أصوات ساكنة ومتحركة :

١- **مقطع قصير** : ويتكون من صوت ساكن + صوت متحرك ، مثل المقطع الأول في كلمة (سِخِنْ) أو (بِرِدْ) أو (نِزِل) أو (فِهِمْ) أو (عِرِفْ) أو

(نَدَهْ) . (تعتبر الفتحة والكسرة والضمة أصوات متحركة قصيرة) .

٢- **مقطع متوسط** : يتكون من صوت ساكن + صوت متحرك + صوت ساكن ، مثل المقطع الأول في كلمة (فُرْصَة) ، (أفهَم) ، (دُرجه) .

٣- **مقطع متوسط** : يتكون من ساكن + متحرك + متحرك ، (أي متحرك طويل) ، مثل المقطع الأول في كلمة (عارِف) أو (نايم) أو (بارِدْ) أو (فوله) أو (نوبه) .

٤- **مقطع طويل** : يتكون من ساكن + متحرك + متحرك + ساكن ، مثل كلمة (صام) أو (عام) أو (نام) أو (صوم) .

٥- **مقطع طويل** : يتكون من ساكن + متحرك + ساكن + ساكن ، مثل كلمة (حَبّ) ، (عَدّ) ، (بنت) ، ومثل المقطع الأخير في كلمة (ضَرَبْت) ، (يَسْتَعِدّ) (تعتبر الشدَّة تضعيف للصوت الساكن) .

ومن الناحية الأسلوبية يمكن للمحلل اللغوي أن يدرس بعض أو كل الملامح الفونولوچية المميزة التي يستخدمها الكاتب في أسلوبه مثل تكرار أصوات ساكنة أو متحركة بشكل معيَّن ، ومثل دراسة المقاطع من حيث الطُّول أو القِصَر ، والتوازي الذي يحدث بين التركيب المقطعي لبعض الكلمات لإحداث إيقاع معين ، والوزن في الأبيات الشعرية ، وطريقة استخدام النبر stress ، والنغمة الكلامية intonation ، وحِدَّة الصوت pitch ، وعلاقته بالإيقاع rhythm في الأداء الصوتي في اللغة المنطوقة ، إلى جانب المحسنات البديعية التقليدية المعروفة في النقد الأدبي مثل الجناس التام والجناس الناقص وما يمكن تسميته بالجناس الاستهلالي alliteration ، والسجع ... إلخ . ولنأخذ مثالاً على هذا

البيتَ المعروف لامرئ القيس يصف جواده :

مِكَـرٍّ مِفَـرٍّ مُقْبِـلٍ مُدبـرٍ مَعًـا كجُلْمودِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيلُ من عَلِ

نجد أن الإيقاع السريع الذي يوحي به البيت يرجع إلى التَّماثُل في التركيب المقطعي للكلمات الأربع الأولى ، إذ إن (مِكَرّ) و (مِفَرّ) لهما نفس التركيب ، وكلمتي (مُقْبل) و (مُدْبِر) لهما تركيب متماثل على النحو التالي: (سوف أستخدم الرموز الصوتية لبيان التركيب بصورة أوضح) :

متوسط متوسط قصير

mi 'kar rin

mi 'far rin

متوسط قصير متوسط

muq 'bi lin

mud 'bi rin

كما أن التماثل يرجع إلى التوازي في موقع النبر في الكلمات الأربع ؛ إذ يقع النبر على المقطع قبل الأخير في كلٍّ منها ، ومما يعمِّق هذا التماثل في التركيب التقابلُ في المعنى (الطباق) بين كل زوج من هذه الكلمات : مكر – مفر ؛ مقبل – مدبر ؛ والجناس الناقص بين مكر ومفر ، والجناس الاستهلالي (تماثل الصوت الأول في الكلمات المتتابعة) في الكلمات الخمس الأولى التي تبدأ كلها بحرف الميم . هذا إلى جانب استخدام المقاطع القصيرة والمتوسطة في البيت فيما عدا لفظة واحدة هي (جُلْمود) التي يتكون مقطعها الثاني من النوع الطويل . وقد يكون لاستخدام بعض الأنواع من الأصوات الساكنة أثر في

الإحساس بالإيقاع السريع في بعض الأبيات ، مثل أصوات الميم والراء واللام التي تتكرر في هذا البيت .

هذا التماثل والتقابل على أكثر من مستوى (الصوتي والدلالي) ، وهذا المَزْج بين الشكل والمعنى أو انصهار الشكل والمعنى في بُوتَقةٍ واحدة – يعمِّق من المغزى الذي يَقْصد إليه الشّاعر ويوصله إلى ذهن القارئ في قالب فنيٍّ بديع .

ثانيا : المستوى النحوي :

لا تتكون اللغة من مجرد أصوات فحسب ، بل تنتظم هذه الأصوات في وحدات أكبر ، مثل الكلمات والعبارات والجمل . ويقوم المستوى النحوي بدراسة تركيب ونظام هذه الوحدات وكيفية استخدامِها في مُتواليات أفقيةٍ . ولما كانت اللُّغات تختلف عن بعضها البعض ، فإنَّ كلَّ لغة تتميز بوحدات وفصائل مختلفة عن وحدات وفصائل اللغات الأخرى . هذه الوحدات تعرف على أُسُس ٍومعاييرَ تختلف عن الأسس والمعايير التي تُستخدم في تعريف الوحدات والفصائل الصوتية . ففي اللغة العربية – مثلاً – هناك أجزاء الكلام ، من اسم وفعل وحرف ؛ ثم شبه الجملة التي تتكون من الجار والمجرور أو الظرف بنوعيه الزمان والمكان ؛ ثم الجملة بنوعيها الاسمية والفعلية . أما بالنِّسْبة للغة الإنجليزية فنبدأ بطبقات الكلمات word classes ، مثل الأسماء والأفعال والصفات والظرف ؛ ثم بالمجموعات groups بنوعيها ، الاسمية والفعلية ؛ ثم بالعبارات clauses ، مثل العبارات الوصفية والعبارات الظرفية والعبارات الاسمية؛ ثم الجملة التي تعتبر أكبر وحدة نحوية يمكن تعريفها . ويمكن تمثيل هذه

الوحدات الوصفية في اللغة الإنجليزية مرتبة في تسلسل هرمي كما يلي :

جملة

⬇

عبارة

⬇

مجموعة

⬇

كلمة

⬇

وحدة صرفية (مورفيم)

ويعني السهم هنا أن الجملة في اللغة الإنجليزية قد تتكون من عبارة واحدة أو أكثر ، وأن العبارة تتركب من مجموعة أو أكثر ، والمجموعة من كلمة أو أكثر ، والكلمة من وحدة صرفية واحدة أو أكثر ؛ ولذا يعتبر النُّحاةُ أن المورفيم هو أصغرُ وحدة نحوية . كما نلاحظ أن ترتيب الكلمات في الجملة هو أيضاً جزءٌ من البنية الداخلية للغة ، فجملة : « ضرب الولد البنت .» تختلف عن جملة : « ضربت البنت الولد .» في اللغة العربية ، تماما كما تختلف جملة : The boy hit the girl عن جملة The girl hit the boy في اللغة الإنجليزية .

وقد جرى العُرف في دراسة النحو على أن يقسم إلى قسمين :

– الصرف morphology : وهو دراسة التراكيب الداخلية للكلمات واشتقاقها .

– النظم أو التراكيب Syntax : وهي دراسة العلاقات الخارجية بين هذه الكلمات وطبقات الكلمات .

ويرى هاليداي أن الصيغة اللغوية أو الشكل اللغوي يتمثل في مستويين مختلفين ، ولكنهما مترابطان ارتباطاً وثيقاً : النحو والألفاظ . ويقوم الاختلاف بين المستويين على أساس طبيعة الاختيارات التي يتميز بها كلٌّ مستوًى ، فالنحو يتناول « اختيارات ذات نظم مغلقة closed systems » أي مدى محدوداً من الإمكانات ، أما الألفاظ فتنتظم في خيارات أو « مجموعات مفتوحة open sets » أي مع عدد غير محدود من الإمكانات . ولتوضيح ذلك نقول : إن المكان الخالي في الجملة التالية :

جَلَستِ الفتاةُ مُسْتريحةً عَلى ...

يمكن أن يستوعب ألفاظًا مثل : المقعد ، الكرسي ، الأريكة ، المنضدة ، القِمطر ، السجادة ، الحصير ، الأرض ، الأرجوحة .. إلخ .

وهي مجموعة « مفتوحة » يمكن أن تضم عدداً كبيراً من الألفاظ يختار بينها المتكلم وَفقًا لِلسِّياق اللغوي وسياق الموقف ذاته .

أما النظم النحوية فالاختيار بينها محدود بمفردات هذه النظم مثل أسماء الإشارة : هذا / هذه / هذان / هاتان / هؤلاء / أولئك ، والأسماء الموصولة : الذي / التي / اللذان / اللتان / اللذين / اللاتي – اللائي ، وكذا أسماء الاستفهام وأسماء الشرط وغيرها ، وكلها « نظم مغلقة » يتم الاختيار منها بين عدد مُحَدَّد من الإمكانات وَفق ضوابط نحوية معينة .

وعلى كلٍّ ، فإننا حين نصف النحو والألفاظ فإننا نصف ، على حد تعبير

هاليداي ، « الأنماط الداخلية ذات المغزى للغة ؛ أي الطريقة التي تتركّب بها اللغة داخليًا للتعبير عن التباين في المعنى .» [٨]

ولكي نحلل تلك الأنماط ، سواء النحويةُ أو اللفظية ، فإننا في حاجة إلى نظرية للنحو ونظرية منفصلة للألفاظ ؛ إذ إن النوعين من الأنماط لا يمكن تحليلهما بنفس التكنيك ؛ حيث إن الفصائل والوحدات والعلاقات في كل منهما تختلف اختلافًا بيّنًا . وعلى هذا نحتاج إلى مستوًى شكليٍّ آخر يقوم بدراسة تلك المنطقة التي لا يمكن دراستها بالوسائل النحوية المعتادة ، وهو المستوى الذي يُطلق عليه اسم « المستوى اللفظي » الذي نعرض له في ثالثًا .

أما بالنسبة للدراسة الأسلوبية فيما يختص بالمستوى النحوي ، فمن الممكن إبراز نوع الجمل الشائعة في أسلوب كاتب من الكتّاب بحيث تكوّن نمطًا مميزًا له عن غيره : فقد يؤْثر الكاتب استخدام الجمل البسيطة أو الجمل المركبة ، وقد تشيع في أسلوبه الجمل الفعلية أكثر من الاسمية ، أو العكس ؛ كما يمكن إبراز الوظائف أو الاستخدامات اللغوية المرتبطة بصيغة هذه الجمل مثل : الجمل الاستفهامية أو البلاغية أو التقريرية ، أو الأمر أو النهي أو النداء أو الاستغاثة أو الندبة أو التعجب .. إلخ . كما يمكن إبراز أساليب التحوير deviation في النص موضوع التحليل ، مثل : التقديم والتأخير ، وأساليب التوازي أو التقابل في تكرار جمل أو عبارات بعينها ، أو استخدام تراكيب لغوية متشابهة أو متقابلة في الشكل أو في المعنى أو في كليهما . ويدخل في هذا تكرار زمن بعينه أو صيغة بعينها مثل : المبني للمجهول أو المبني للمعلوم ، وشيوع روابط أو أدوات عطف

---

(٨) انظر : Halliday, M. A. K. et als: *The Linguistic Sciences and Language Teaching*, op. cit., p. 21.

أو نواسخ معينة .

وعلى سبيل المثال ، لو قارنا أسلوب الشاعر صلاح عبد الصبور من الناحية النحوية بأسلوب الشاعر عبد الوهاب البيَّاتي – مثلا – نجد اختلافًا في التراكيب النحوية في أسلوب كلٍّ منهما : فصلاح عبد الصبور يركز معانيه في جمل اسمية تقريرية قصيرة أغلبها مُثْبت وأقلها منفي ؛ أي أنه يعبِّر عن غاياته ومواقفه وعواطفه وأخلاقياته بطريقة إيجابية مركزة ، إضافة إلى أن مثل هذه الجمل القصيرة تعكس الإيقاع السريع لقصائده . ومن الأمثلة على هذا :

جمل مثبتة :

– عينايَ خِنْجران .

– موعدي المصير .

– هذا زمانُ السَّأم .

– اللَّفظ حَجَر .

– اللفظ منية .

– هذا يوم خوان .

– الأرض بغي طامث .

– صمْت الأشياء وِسادَتُنا .

– كونكم مشئوم .

– العام عام جوع .

– حنيني غريب .

جمل منفية :

– لا عُمْقَ للألَمِ .

– لا طعْمَ للنَّدم [٩] .

أما عبد الوهاب البياتي فيعبر عن غاياته ومواقفه وعواطفه وقيمه بطريقة سلبية في أغلب الأحيان ؛ إذ إن كثيراً من جمله وعباراته في صيغة النفي ؛ ولذا تشيع في قصائده كثير من أدوات النفي والنهي ، فهو يخاطب قلبه في قصيدة « شعري » بقوله :

يا قلب لا تهرم [١٠] .

ويتضرَّع إلى « فارس الحزن » في قصيدة بنفس العنوان :

لا تدعني

لا تدعني في الصقيع [١١] .

ثم يعبر عن موقفه تجاه قضية الإنسان بقوله :

وإني لن أخون

قضية الإنسان ، إني لن أخون [١٢] .

ويعدد البياتي الصفات التي يمقتها لأنها لا تتفق مع مبادئه وأخلاقياته :

---

(٩) من مجموعة قصائد « رحلة في الليل وقصائد أخرى » . القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٠ .

(١٠) ديوان « كلمات لا تموت » . ط ٢ بيروت ، دار الآداب .

(١١) المصدر السابق . (١٢) المصدر السابق .

- وإني لست بصعلوك منافق [١٣] .

- وأنا لست سياسيّا

خطيباً

فالمنابر

طردتني منذ أن صحت بوجه الناس :

كلا ! أنا ثائر [١٤] .

- وأنا لست بتاجر

يتغنّى بعذاب البشريّة [١٥] .

وفي قصيدتي « القتلة » و « إلى ت . إس . إليوت » ، تبدأ سلسلتان من الأبيات بـ « (لا) النافية ، يعبر فيهما ، شأن الشاعر ت . إس . إليوت ، عن الأرض الخراب التي غاض منها الدفء والحب والخير :

- لا شمس

لا نسمة

تطرق أبوابنا

لا فأس

---

(١٣) ديوان « كلمات لا تموت » .

(١٤) المصدر السابق .

(١٥) المصدر السابق .

لا صيحة

تشعل أحطابنا [١٦] .

- لا شاعر أفاق

لا عشاق

لا شهداء

لا قطرة ماء

لا طاحونة

في هذي الأرض الملعونة [١٧] .

ومن بين السمات الأسلوبية النحوية لشعر صلاح عبد الصبور التقديم والتأخير ، وبخاصة في الجمل الفعلية لتوكيد زمان أو مكان الحدث : ففي الجمل الفعلية التالية يقدم شبه الجملة (جار + مجرور) مسبوقة في الغالب بأداة العطف (و) :

- وفي الصباح يَعْقدُ النَّدمانُ مجلِسَ الندم .

- في الفجر يا صديقتي تولد نفسي من جديد .

- وفي مساء واهن الأصداء جاء عزريل .

- وفي الليل كنت أنام على حجر أمي .

---

(١٦) المصدر السابق .

(١٧) المصدر السابق .

– وفي الربيع نكتسي ثيابنا الملونة .

– وفي الخريف ، نخلع الثياب ، نعري بدناً .

– من تحت ملاءتها أخفتها عنا مائدة الإفطار .

– في الشارع غطتها أوراق الأشجار .

– وعند باب قريتي يجلس عمي مصطفى .

– وفي الجحيم دحرجت روح فلان .

– وعند باب القبر قام صاحبي « خليل » .

– على جفوني وضعك [١٨] .

ونادراً ما يقدم صلاح عبد الصبور شبه الجملة في الجمل الاسمية .

هذه السمة النحوية قلّ أن توجد في شعر البياتي ، إذ إن معظم أبياته تتبع الترتيب العادي لأجزاء الكلام في الجملة العربية سواء كانت فعلية أو اسمية ، كما هو الحال في الأبيات التالية من ديوان « كلمات لا تموت » :

– عاد من عالمه الموحش .

– لم يزل إنساننا باسِماً للموت في عشية الصّلب .

– تصنع فجر الغد في الدَّرْب .

– شعري جواد جامح يعدو بفارسه الحزين

نحو الينابيع البعيدة .

(١٨) من ديوان « رحلة في الليل وقصائد أخرى » .

- الجبال مكسوّة بالثلج

والسماء بالسحب .

أما الميزة النحوية الثالثة في شعر صلاح عبد الصبور فهي تواتر استخدام العبارات الاسمية النكرة التي تتكون من عناصر ثلاثة :

١- اسم نكرة يقع في أول العبارة متبوعًا .

٢- إما باسم نكرة مضاف إليه أو بصفة نكرة +

٣- صفة نكرة أو اسم نكرة .

والأمثلة على ذلك كثيرة منها :

العبارة	التركيب
- **كوجه فأر ميت** طلاسم الخطوط [١٩] .	اسم + اسم + صفة
- **دبيب فخذ امرأة** ما بين أليتي رجل [٢٠] .	اسم + اسم + اسم
- وتمطت الرئتان **في صدر زجاجي خَرِب** [٢١] .	اسم + صفة + صفة
- قد مدَّ من أكتافه الغلاظ **جذع نخلة عقيم** [٢٢] .	اسم + اسم + صفة

هذه الميزة في شعر صلاح عبد الصبور يقابلها في شعر البياتي سمة شائعة وهي استخدام صيغة الاستفهام البلاغي أي الذي لا يتوقع إجابة من المخاطب ، مثل :

- ماذا على الشعراء لو قطعوا يد المتطفّلين [٢٣] ؟

(١٩ ، ٢٠ ، ٢١ ، ٢٢) ديوان « رحلة في الليل وقصائد أخرى » .

(٢٣) ديوان « كلمات لا تموت » .

- ماذا على الشعراء لو بصقوا

على هذي النُّعوش [٢٤] ؟

- ماذا سيجدي السّنا

من بعد أن سمَّموا

في حقدهم خبزَنا [٢٥] ؟

- ماذا تقولين إذا عدنا إلى الوطن

ولم نجد هناك من يعرفنا ؟

ماذا تقولين ؟

- أيا عصفورة الشَّجن [٢٦] .

- فأين يا حبيبتي الفِرار ؟

- رفاقنا ماتوا

ولم يبق سوى الجدار [٢٧] .

- فلمَ الرحيلُ

وأنت في عُمْر الوُرود

يا نجمَ وَثْبَتنا الشَّهيد ؟

لِمَ الرحيل [٢٨] ؟

(٢٤ ، ٢٥ ، ٢٦ ، ٢٧ ، ٢٨) ديوان « كلمات لا تموت » .

ثالثًا : المستوى اللفظي :

ويهتم هذا المستوى بدراسة الوحدات اللفظية lexical items لنصٍّ من النصوص ، ولا نعني بالوحدة اللفظية الكلمة المفردة فحسب ، بل تلك الوحدات التي ترتبط ببعضها البعض من ناحية المبنى والمعنى ، مثل العبارات الاصطلاحية idioms التي لا يُفْهم معناها من مجرد فهْم معنى كلِّ كلمة في العبارة على حِدة ، كقولنا في اللغة العربية الفصحى : « القَشَّة التي قصمت ظَهْر البَعير .» أو « ثالِثَة الأثافي .» أو « لا في العير ولا في النّفير .» أو « لا ناقةَ لي فيها ولا جَمَل .» ومثل قولنا في اللغة العامية المصرية : « نقبُه على شُونة .» أو « دايرة على حل شعرها .» أو « بَيِّض وشّنا .» أو « لا ليَّ في الطُّور ولا في الطَّحين .»

وكذلك الأمثلة السائرة proverbs ، كقولنا في اللغة العامية : « بَصَلَة المُحبّ خَروف .» « حُمارْتَك العَرْجة ولا سُؤَالِ اللَّئيم .» « زي الفِريك ما يحبّش شريك .» و « شَجَرة مُرَّة تطرح لأهل برَّة .» « عُمْر الدَّمّ ما يبقى مَيَّه .» « زيتْنا في دِقيقْنا .» « الضُّفْر ما يطلعش من اللحم .» ... إلخ .

ولا ينبغي – بادئ ذي بَدْء – الخلطُ بين هذه الوحدات اللفظية والفصائل اللغوية ، مثل : الاسم والفعل والحرف ، أو الجملة والعبارة ، والمورفيم ؛ إذ إن الوحدة اللفظية تدخل في اختيارات تختلف عن الاختيارات النحوية ، مثل : أسماء الإشارة والأسماء الموصولة وأدوات الاستفهام ، وهي نظم نحوية تتميز بالاختيار المحدود من بين أفرادها ، كما أسلفنا القول .

وعلى كلٍّ ، فإن الإطار النظريّ المُقْتَرح لِدراسة الألفاظ أو الوَحدات اللَّفظية

يتضمن نوعين من الفصائل على جانب كبير من الأهمية :

١ - المُصاحَبة اللُّغوِيَّة collocation .

٢ - المجموعة اللَّفظية lexical set .

والمصاحبة اللغوية تُعرف بأنها ميلُ بعض الألفاظ إلى مُصاحبة ألفاظ معينة أخرى دون غيرها ، فعُنصرا المصاحبة اللغوية مرتبطان عادة ببعضهما البعض ؛ بمعنى أنهما عادةً ما يُرَيان في نفس المحيط اللغوي ، فإذا ما ذكر اللفظ (س) نتوقع أن يصاحبه اللفظ (ص) وبالعكس ؛ فهو توقع أو تنبؤ متبادَل ، فإذا قلت في العربية : « أعطني فنجانًا من ... » فإننا نتوقع كلمة « قهوة » في المكان الخالي ، وإذا قلت : « هذه مسألة حياة أو ... » نتوقع كلمة « موت » ، وإذا قلت : « يا دي النهار ... » يمكن أن نتوقع كلمة « الأبيض » أو « الأسود » ، وَفْق سياق الموقف . هذا التوقُّع المتبادل يزداد احتمالاً في العبارات الاصْطِلاحية والكليشيهات اللغوية الثابتة والأمثلة السائرة ، فكل مِنّا يستطيع أن يكمل العبارات التالية بحكم مصاحبة الألفاظ لبعضها البعض :

« لا له شُغْلة ولا ... » ، « لا شفع ولا ... » ، « سِكة السَّلامة وسكة ... » « لا إحمْ ولا ... » ، « اتْلمِّ المتعوس على ... » ، وهكذا .

وتعتبر فكرة « المصاحَبة اللغوية » ذات أهمية قصوى في دراسة المفردات ، فمصاحبة الألفاظ لبعضها البعض تعتبر علاقة شكلية ، لها صفة الموضوعية وقائمة على الملاحظة ، كما يمكن تعريف اللفظ بما يصاحبه من ألفاظ : فكلمة (بقرة) مثلا تصاحب كلمات مثل : (يحلب) ، و (حلوب) ، و (لبن)؛

وتميزها عن كلمات أخرى مثل : (ثور) أو ، (لبؤة) ، أو (قطة) أو (نَمِرة) ، وهكذا .

ويحاول اللغويون تطويرَ هذه الفكرة فيقترحون ثلاثة مصطلحات يمكن استخدامها في تحليل تلك الظاهرة وهي :

أ .– اللفظ المحوري node, nodal item : وهو اللفظ موضوع الدراسة أو البحث ، كما هو الحال في لفظ (بقرة) في المثال السابق .

ب – اللفظ المصاحِب collocate : وهو اللفظ أو الألفاظ التي تُرى عادة برُفقة اللفظ المحوري ، مثل : (يحلب) و (حلوب) و (لبن) في المثال السابق.

جـ– المدى التصاحُبي collocational range : وهي قائمة الألفاظ التي يمكن أن تصاحب اللفظ المحوري ، وعلى سبيل المثال إذا أخذنا كلمة (اقتصاد) في اللغة العربية كلفظ محوري فإن الاحتمال أن نراها مصاحبة لألفاظ مثل (الشئون) أو (السياسة) أو (الخطة) أو (البرنامج) أو (الكساد) أو (الأزمة) .. إلخ ، فإذا أكملنا قائمة هذه الألفاظ المصاحبة أصبح لدينا « المدى التصاحبي » للفظ المحوري (اقتصاد) ؛ وهذا بالطبع يتم عن طريق جمع نصوص كثيرة وإجراء إحصائيات معينة وفق عمق التفاصيل التي يهدف إليها الوصف أو التحليل اللغوي . ولما كانت هذه الألفاظ المصاحبة قد تُجاور اللّفظ المحوري مباشرة ، أو قد تفصلها عنه ألفاظ أخرى ، فإن اللغويين يقترحون استخدام مصطلح « المسافة التصاحبية collocational span » لتحديد المسافة أو عدد الألفاظ التي تفصل بين اللفظ المحوري والألفاظ المصاحبة له .

ويفرق اللغويون بين نوعين من المصاحبات اللغوية :

المصاحبات « العادية » usual collocations ، والمصاحبات « غير العادية » unusual collocations : فالعلاقة بين الوحدات المكونة للمصاحبة العادية هي علاقة توقع متبادل ، بمعنى وجود عنصر التّنبؤ بوقوعها ، فإذا قلت (نُباح ...) توقعنا لفظ (الكلب) ، وإذا قلت (زَئير ...) توقعنا لفظ (الأسد) ، واستبعدنا لفظ (البقرة) أو (الثور) أو (الهِرّة) ... إلخ . وإذا ذكرنا كلمة (فنجان) توقعنا كلمة (قهوة) أو (شاي) . والكاتب هنا يلتزم بالقُيود التي يفرضها المدى التصاحبي للألفاظ ، والنتيجة هي وجود مصاحبات لغوية من النوع المألوف أو العادي ، كما هو الحال في اللغة المعيارية غير المجازية ، التي لا يقصد منها إبراز ملامح بلاغية في الأسلوب .

ولكنْ كثيراً ما يلجأ الكتّاب – وبخاصة الشعراءُ المحدثون – إلى استحداث أنواع من المصاحبات اللفظية غير المألوفة أو غير العادية ؛ بُغية إحداث انطباعات أو آثار أو أخيلة شعرية معينة في ذهن القارئ . وغالباً ما يعتمدون على التفاعل بين المصاحبات العادية والمصاحبات غير العادية لإثارة إيحاءات بعينها في أذهاننا. هذا النوع من المصاحبات غير العادية أو التعبيرات المجازية هي التي تهمنا هنا في المقام الأول . وفي هذا يقول ماكنتوش في كتاب « أنماط اللغة : أبحاث في علم اللغة العام ، والوصفي والتطبيقي » : « المصاحبات غير العادية هي ذلك النوع الذي يرجّح أن يكون من الأهمية بمكان في الأدب – وبخاصة في الشعر – إذ إنها جزءٌ من الجهاز الذي يستطيع بواسطته الروائي أو الشاعر أن يحاول جاهداً ، في مساحة كبيرة أو صغيرة من النصّ ، توصيلَ شيء لا يمكن

توصيله بالوسائل العادية ، وهو بذلك يضع لنا مشكلة لا يمكن أن نلجأ – في حلها – إلى أي خبرة ذات علاقة مباشرة .» (٢٩)

ولمحة سريعة إلى الشعراء المحدثين سواء في الغرب من أمثال و . هـ . أودن ، لوي ماكنيس ، إ . إ . كمنجز ، جيرالد مانلي هوبكنز ، فيليب لاركن ؛ أو في الشرق من أمثال صلاح عبد الصبور ، وأحمد عبد المعطي حجازي ، وبدر شاكر السياب ، وعبد الوهاب البياتي ، ونزار قباني ، وأدونيس ، وغيرهم – تكشف لنا عن عشرات الأمثلة من هذه المصاحبات غير المألوفة التي تحفل بها قصائد هؤلاء الشعراء ، وتوحي بمعانٍ مبهمة يقف أمامها الناقد حائراً في تفسيرها لأنها تتحدى الاستجابات المختزنة في ذهنه ؛ مما يجعله يلجأ في كثير من الأحيان إلى التأويل الذاتي للنص .

ولنأخذ أولاً هذه الأبيات من قصيدة لوي ماكنيس « نقطة التقاء Meeting Point » (٣٠) :

اجتازتِ الجِمالُ أميالَ الرِّمال
التي امتدَّت حولَ الأَقْداحِ و الأطباق
كانت الصَّحراء مِلك أيديهم ، وخططوا

(٢٩) انظر : McIntosh, A. and Halliday, M. A. K.: *Patterns of Language, Papers* in *General, Descriptive and Applied Linguistics.* London, Longman, 1966. p. 198.

(٣٠) انظر : Peschmann, H. (ed.): *The Voice of Poetry; An Anthology from 1930 to the Present Day.* Evans Brothers Ltd., London 1969. pp. 74-75.

لتشطير النجوم والبلح .

اجتازت الجمال أميال الرمال

– كان الزمن بعيداً وفي مكان آخر

ولم يحضر النّادِل ، ونَسِيتْهُمُ السَّاعةُ

وانبعَثت موسيقى الفالس من المِذْياع

مثل المياه تخرج من الصَّخر

كان الزمن بعيداً وفي مكان آخر .

في هذه الأبيات تكون استجابة القارئ نتيجةَ الوعي بالمجموعة اللفظية التي يتوقع أن تُصاحِب لفظ (الرمال) في البيت الأول في المكان الذي يلي كلمة (حول) وهي مجموعة تولّد مُصاحَبات عادية ، مثل : الرمال الممتدة حول الجِبال أو التّلال أو الهضاب أو القِفار أو الوِدْيان .. إلخ ، ولكن القارئ يُفاجَأ - على عكس توقعاته – بأن الشاعر يستحدث مُصاحَباتٍ لفظية جديدة ، مثل : « الرمال الممتدة حول الأقداح والأطباق » ؛ بغرض الجمع بين خبرتين أو صورتين تَبدُوانِ متنافرتين على السطح ولكنهما في الواقع تلتقيان في نقطة واحدة هي خبرة الحب بين عاشقين في كل مكان ، سواء كانت في بلاد نائية قاحِلَة ممثلة في الصحراوات ومساحات الرمال الشاسعة ، أو كانت في ذلك العالم المتحضّر ممثّلاً في الكافتيريات الحديثة بأقداحها وأطباقها المتناثرة وموسيقى الفالس المنبعثة من المذياع على مَقْرُبة من المحبّينَ .

وفي قصيدة « الرؤيا والصلاة » للشاعر ديلان توماس نجد أبيات مثل :

- في الغرفة الجد مرتفعة الصوت لغرفتي .

- بصمة قلب الرجل .

- النخاع الباطن لعظمة قلبي .

ومن الصور المثيرة للاهتمام الأبيات التالية من قصيدة « حطام الدويتشلاند » لجيرالد مانلي هوبكنز :

- الأملُ أطال شَعراً أبيضا .

- الأمل يرتدي لِباس الحُزْن

- الليل يَزْأر

- محيط من العقل المتحرك .

وفي شعر المحدثين من الشعراء العرب نجد أمثلة كثيرة منها - على سبيل المثال - ما جاء في شعر صلاح عبد الصبور في ديوان « رحلة في الليل وقصائد أخرى » من أبيات :

لكنَّ هذا الطارقَ الشّرير فوق بابي الصغير

قد مد من أكتافه الغلاظ جِذع نخلة عقيم

فما يتوقعه القارئ لأول وهلة هو أن كلمة (أكتاف) سوف يصحبها في المكان الذي يقع بين (الغلاظ) و (عقيم) لفظ من مجموعة لفظية تضم (يداً أو سيفاً أو رمحاً أو خنجراً) ؛ على افتراض أن الشاعر يرسم صورة مارد جبار أو محارب شرير أو مصارع عدواني ، أو لفظ من مجموعة أخرى تضم (جناحاً أو

عنقًا أو مخلبًا) ؛ على افتراض أن الشاعر يرسم صورة طائر جارح أو حيوان مفترس . ولكن الشاعر يصطنع بدلاً من ذلك مصاحبة لغوية جديدة تهدف إلى إحداث التفاعل في ذهن القارئ بين مجموعتين لفظيتين إحداهما تضم الألفاظ المرتبطة عادة بعبارة « أكتاف غلاظ » والأخرى تضم ألفاظًا تُرى عادة برفقة عبارة « جذع نخلة (عقيم) » ، مثل (محطم ، متهاوٍ ، متصدع ، مقطوع مكسور ... إلخ) . وإذا نظرنا إلى القصيدة ككل وجدنا الشاعر هنا ينجح في التعبير عن شعوره بعدم جدوى الحياة المفعمة بالإحباط واليأس وخيبة الأمل وعبثيِّتها المفعمة بالعقم والتحجُّر .

ومن الأمثلة الأخرى في نفس الديوان :

– وفي ظلام الليل يعقد الجناح صرَّة من الحنان .

– وقد أغفت في صدري باقة أزْهار .

– طَهارةٌ بيضاءُ تنبت القُبور في مغاور النَّدم .

– جارتي مدَّت من الشُّرْفة حَبْلاً من نَغَم .

وفي شعر بدر شاكر السياب نجد أمثلة كثيرة من تلك المصاحبات غير العادية يعلق بها على الأحوال التي كانت سائدةً في العراق ، فيقول في قصيدة « مدينة السندباد » :

وأقْبل الصَّيفُ علينا أسْوَدَ الغُيوم

وفي قصيدة « حفّار القبور » :

حتّى كأنَّ مَعاصِرَ الدَّمِ دافِقاتٌ بالخُمور .

ثم يقول في نفس القصيدة :

... ولستُ أسْمع من غِناء

إلا النَّعيب .

ثم يقول :

... لأزْرَعَنَّ مِنَ الوُرود

ألْفًا تُروَى بِالدِّماء .

هذه الصور الذهنية وغيرها في قصائد السَّياب هي تعليق الشاعر على استخدام العنف وألوان الاضطهاد وصنوف العذاب ضد الأحرار من الرجال والنساء والأبرياء من الأطفال ؛ ذلك أن ما يقترفه هؤلاء الطغاةُ هو ضد نواميس الحياة لأنهم يُنكرون كلَّ ما هو طبيعي وظاهر للعِيان ، وهو يؤكد هذه المعاني في قصيدة « الأسلحة والأطفال » :

... لأن الطُّغاةَ

يريدون ألا تَتِمَّ الحياةُ

مَداها ، وألا يُحِسَّ العَبيدُ

بأنَّ الرَّغيف الذي يَأكلون

أمَرُّ منَ العَلْقَمِ

وأن الشَّرابَ الذي يَشْرَبون

أجاجٌ بِطَعْم الدَّم

وأنَّ الحياة الحياة انعِتاق

وأن ينكروا ما تراه العيون .

وفي شعر عبد الوهاب البياتي نجد مصاحبات مثل :

يا حبي المخضّب بالدماء . (قصيدة انتظار)

إن ثلجًا أسْودًا

يَغمر بُستانَ الطُّفولَة . (قصيدة المسيح الذي أعيد صلبه – إلى جميلة بوحيرد)

جُرحي يَتفَتَّح

صَوتي يَتقيَّح (قصيدة الطفل والحمامة)

أما الفَصيلة الثانية التي يمكن توظيفها في دراسة مفردات نص من النصوص الأدبية فهي « المجموعة اللفظية » ، وهي فصيلة ترتبط ارتباطًا وثيقًا بفكرة « المصاحبات اللغوية » ؛ ذلك أننا لا يمكننا تعريف المجموعة اللفظية إلا بالإشارة إلى المصاحبة اللغوية ، أي أن العلاقة بين المصاحبات اللغوية هي التي تمكننا من تجميع أو تصنيف المفردات في مجموعات لفظية . ولذا يمكن تعريف المجموعة اللفظية بأنها مجموعة المفردات التي تشترك أو تتشابه في

المدى التصاحبي . فإذا أخذنا المثال الذي سبق ذكره عند الحديث عن مستويي النحو والألفاظ :

جلست الفتاة مستريحة على ...

يمكن أن نعتبر الألفاظ : (المقعد ، الكرسي ، الأريكة ، المنضدة ، القمطر ، السجادة ، الحصير ، الأرض ، الأرجوحة .. إلخ) منتمية إلى مجموعة لفظية واحدة لأنها تشترك في مداها التصاحبي ؛ بمعنى أنها تُرى عادة في صحبة ألفاظ مثل : (يجلس ، ينام ، ومستريح) . وكذلك لو بحثنا عن الألفاظ التي تصاحب مفردات محورية ، مثل : (اقتصادي / اقتصادية) أو (سياسي / سياسية) نجد مجموعات لفظية تندرج تحتها ألفاظ مثل : (شئون ، خُطة ، بَرنامج ، كَساد ، أزْمة ، انفراج ...) وهكذا .

ويرى هاليداي أن هذا المعيار الشكلي في تصنيف المفردات إلى « مجموعات لفظية » ، و « مصاحبات لغوية » ، هو أكثرُ موضوعية ودقة وخضوعاً للملاحظة من المعيار الدّلالي الذي يعتمد على المعنى الحرفي أو المعجمي [٣١].

ونلاحظ هنا أن اللغويين البريطانيين يختلفون فيما بينهم بالنسبة لعلاقة دراسة الألفاظ بالنحو ؛ إذ يرى البعض إمكانية دراسة الألفاظ في استقلالٍ تامٍّ عن التراكيب النحوية واعتبارها مستوًى تحليـيًا قائماً بذاته ، فيتم تفصيلُ كلِّ مستوًى ومكوناته على حِدة ، ثم تبحث دراسة العلاقةَ بينهما ، إن وجدت ،

(٣١) انظر : Halliday et als: *The Linguistic Sciences and Language Teaching*, op. cit., p. 34.

وهو الاتجاه الذي ينادي به هاليداي والذي أخذنا به في هذا الكتاب . أما الفريق الآخر وعلى رأسهم ت. إف. ميتشل [٣٢] فيرى أن دراسة الألفاظ لا يمكن أن تنفصل عن دراسة النحو ؛ إذ إن الألفاظ لا تستخدم في فراغ بل داخل أطر نحوية معينة ، فإذا تناولنا عبارات مثل : « لا في العير ولا في النفير » أو « لا ناقة لي فيها ولا جمل » ، فإن المفردات « .. العير .. النفير » و « .. ناقة ... جمل » لا يمكن أن تنفصل بمعناها الاصطلاحي في هذه المصاحبات عن الإطار النحوي « لا .. ولا » الذي يفيد النفي فنقول مثلا : « لي فيها ناقة وجمل » أو « لي في العير وفي النفير » .

وعلى كلٍّ ، ففي الدراسة الأسلوبية يمكن – عن طريق إبراز المجموعات اللفظية المصاحبة لألفاظ محورية شائعة في أسلوب كاتب ما – أن نتبين دلالة هذه المجموعات في تفسير آراء الكاتب ومفاهيمه ، ففي شعر صلاح عبد الصبور مثلاً نجد ألفاظًا محورية شائعة مثل : (بحر ، الحزن ، الليل ، الضياع ، حبل) تتبعها مجموعات لفظية تدل على إحساس الشاعر بالضياع وتفاهة الحياة ، فاللفظ المحوري (بحر) مصحوب بألفاظ مثل : (الحِداد ، العدم ، الفِكر ، الموت ، القوى ، العجز) ؛ ولفظ (الحزن) مصحوب بألفاظ مثل : (غريب ، ثقيل ، صموت ، فادح ، مسخ ، غامض ، مستوحش) ؛ ولفظ (الليل) مصحوب بألفاظ مثل : (الموحش ، الأخير ، الكئيب ، ظلام) ؛

(٣٢) انظر : Mitchell, T. F.: " *Syntagmatic Relations in Linguistic Analysis* ", in *Transactions of the Philological Society*, 1958. pp. 101-118.

Mitchell, T. F.: " Linguistics Goingson " ; *Collocations and other Lexical Matters Arising on the Syntagmatic Record* in *Principles of Firthian Linguistics*. London, Longman, 1975. pp. 99-136.

و(الضياع) مصحوب (برحلة وحكاية ...) ، وهكذا .

أما دراسة المجموعات اللفظية في شعر السيّاب فتدلنا على موقف أكثر تشاؤمًا من موقف صلاح عبد الصبور من الحياة فألفاظه المصاحبة للزمن – سواء كانت يومًا أو شهرًا أو فصلاً أو سنة أو الزمن بوجه عام – تشير إلى الاكتئاب والحزن والظلام : فكلمة (الساعة) مصاحبة لمجموعة تضم (البين والتعجل) ؛ و (اليوم) مرتبط بألفاظ مثل : (الأخير ، الطويل ، الكئيب) ؛ والشهر مصاحب (للجوع) ؛ و (السُّنون) مصاحبة (للضجيج والغبار ، والأشباح والثقل والمجاعات) ؛ أما (الزمن) بوجه عام فهو مصاحب (للحشرجات والكفن والثقل) ، وهكذا بالنسبة لمفهومه عن الحب وعبثية الحياة والثورية والملل واليأس والأمل .. إلخ [٣٣] .

رابعًا : المُسْتوى الدَّلالي :

يُعنى المستوى الدلالي بدراسة معنى الجمل والعبارات في النص ، وهو معنًى يتجاوز معنى المفردات ؛ كلٌّ على حِدة . وتتناول هذه الدراسة الموضوعاتِ أو الأغراض التي يعرض لها الكاتب وطريقةَ عَرْضِه لها وتطورها في العمل الفني ، والمفاهيم التي تشيع في النص ككل ، واستخدام ألوان المحسنات البديعية والمهارات اللفظية في التعبير عن أفكاره وصوره وأخيلته كالاستعارة والتشبيه والكناية والتورية والرمز والمبالغة والتصغير والاستفهام البلاغي والتهكم والتلميح ... إلخ . ويميل بعض اللغويين إلى استبعاد هذا المستوى من التحليل اللغوي بوصفه غير خاضع لمعايير موضوعية ، على العكس من المستويات الثلاثة

(٣٣) لمزيد من التفاصيل انظر كتابي : اللغة والدلالة في الشعر : دراسة نقدية في شعر السيّاب وعبد الصبور . الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٦ . ص ١٩-٤٦ .

الأخرى ، ويفضلون الاقتصار على دراسة الملامح اللغوية في أسلوب كاتب ما بمثابة سمات تميزه عن أسلوب غيره من الكتاب . ولكن الرأي هنا هو أن التركيز على الملامح اللغوية فقط يُفقد النصَّ روحَه و وحدة نسيجه وأثره الكليّ على المتلقي ، ويصبح عملُ المحلِّل اللغوي مثل الطبيب الذي يُعمل مشرطه في تشريح جثة هامدة بلا حياة ، ويصبح العمل الفني كزرع غاضَ منه ماءُ الحياة. ولذا ينبغي أن نتجاوز المستويات اللغوية إلى المستوى الدِّلالي لأنها تكمل بعضها البعضَ . ولقد قلت في ختام الفصل الأول إن التحليل الأسلوبي المقترح هو مزيج من التحليل اللُّغوي والتفسير النقدي أي تحليل الجانب الفني من النص مع الجانب النقدي عن النص .

وتجدر الإشارة هنا إلى الاتجاه الحديث في تفسير النصوص وانعكاساته على النقد الأدبي ، وهو الاتجاه « الهيرمونيطيقي » Hermeneutics الذي ينادي به الفلاسفةُ من أمثال جادامر Gadamer وهيرش Hirsch . هذا الاتجاه الذي يعتبر عملية تأويل النصّ أو تفسيره عملية ذاتية ومتعددة الجوانب . وفي هذا يقول الفيلسوف هيرش : « حالما يرتبط المعنى بالألفاظ ، فإن شخصاً ما هو الذي يُحدِث هذا الارتباطَ ، والمعنى المعين الذي يُسبِغه على هذه الألفاظ ليس هو المعنى الوحيدَ المشروع قطُّ في ظِلِّ معاييرِ لغته وأعرافِها .» (٣٤)

وهي دراسة مبنية – كما نرى – على الانطباعات الشخصية والآراء الذاتية ، ولما كنا في دراستنا هذه بصدد نقد نحاول أن يكون موضوعيّا – على قدر الإمكان – فإن ما نطالب به هو أن يكون نقدنا أو تحليلنا مبنيّا على شواهد أو

(٣٤) انظر : Hirsch, F. D., Jr.: *New Literary History*, 3, 1971-72, p. 246.

قرائن كافية من النصّ نفسه تضمن حدًّا أدنى من الموضوعية في التفسير ، وإلا أصبح أيُّ تفسير مقبولاً ولا يَفضُل تفسيراً آخر .

ومن تلك المعايير الموضوعية التي نقترحها في مجال الربط بين المستوى الدلالي وبقية المستويات اللغوية هو إمكانية استكشاف علاقة ما بين كلٍّ أو بعض الأغراض التي يتناولها الكاتب وبعض السمات اللغوية التي ترتبط أو تشيع في هذا الغرض أو ذاك ؛ بمعنى أن شاعراً ما – مثلا – قد يستخدم تراكيباً نحويةً معينة أو أنواعاً معينة من الجمل أو تعبيرات أو مصاحبات لفظية معينة في التعبير عن مشاعر أو أغراض بعينها مثل : اليأس أو الأمل أو الحزن أو الحب أو الحماسة أو المواقف الثورية أو الشعور بالعدمية أو العبثية .. إلخ . وعلى سبيل المثال نرى الشاعر الأيرلندي الأصل لوي ماكنيس يلجأ إلى استخدام نمط متكرر من العبارات والجمل المتشابهة في اللفظ والتركيب حين يعبر عن المرارة والأسى بسبب الأحوال التي آل إليها مصير العالم إبّان الحرب العالمية الثانية فيقول في ديوان « مذكرات الخريف » :

– بيد أنَّ اللافتات التي ترفرف على الأسوار تنبئ العالم المرتعد أن هتلر يتحدث ، أن هتلر يتحدث .

– ونفكر « لا بد أن هذا خطأ ، لقد حدث من قبل » ، مثل هذا من قبل ، لا بد أننا نحلم .

– ولكن يلوح أن هذا الآن عبث ، حماقة أن تقيم متاجراً بينما ليس في مقدور أحد أن يتنبأ

بما سوف يحدث بعد ، بما سوف يحدث بعد .

– مؤتمرات ، تأجيلات ، إنذارات

أسراب في الهواء ، قلاع في الهواء .

– ولكن المرء – أعني أنا – قد ملَّ ، قد مللت .

– لمَ ينبغي عليَّ أن أعود

إليك ، أيرلندا ، أيرلندا يا وطني ؟

هذه النغمة المأساويّة ترتبط بوسيلة أسلوبية مختلفة في شعر البياتي – مثلاً – إذ يلجأ إلى استخدام الأسئلة البلاغية (أي الاستفهام البلاغي الذي لا يتوقع إجابة من المخاطب) ؛ ففي ديوان « كلمات لا تموت » يردد الشاعر آلامه ويَبثُّ شكواه : لقد اعتدى الباغون على المبادئ والقيم الشريفة ، وتسلل المتطفلون إلى أرض الشعر الطاهرة المنيعة ، وأضحت الشجاعة والفضيلة من قبيل العَبث في زماننا ، وأخذت الأحقاد والأرزاء تتوالى على الشاعر وتُطارده هو ومحبوبته أينما ذهبا ، وفي النهاية يتآمر القدر على حرمانه من أمله المتبقي في الحياة : ولده . هذه المشاعر التي تقطر مرارةً وأسًى ترتبط بصيغة الاستفهام البلاغي في الأبيات التي سبق أن أوردناها عند الحديث عن المستوى النحوي بدءاً بالأبيات :

ماذا على الشعراء لو قطعوا يد المتطفلين ؟

وانتهاء بنعي ولده :

فلِمَ الرحيلُ ؟

وأنتَ في عُمْر الورود

يا نجمَ وثبتنا الشهيد

لِمَ الرحيل ؟

ولا ننسى في هذا المقام المقاصد القرآنية والوسائل البلاغية المرتبطة بكل مقصد ، ويكفي أن نذكر سُورة الرَّحمن التي يعدد فيها الله – سبحانه وتعالى – نِعمَه الظاهرة على عباده ، ويخبر بفضله ورحمته بخلقه ؛ فيكرر آية ﴿ فبأيِّ آلاءِ رَبِّكُما تكذِّبانِ .﴾ إحدى وثلاثين مرة في السُّورة ؛ تأكيداً لأنعُمه التيِ يعترف بها الجِنُّ والإنْس [٣٥] .

(٣٥) ورد في مختصر تفسير ابن كثير لمحمد علي الصابوني أن رسول الله ﷺ خرج على أصحابه ، فقرأ عليهم سورة الرحمن من أولها إلى آخرها ، فسكتوا فقال : « لقد قرأتها على الجن ليلة الجن ، فكانوا أحسن مردوداً منكم ، كنت كلما أتيت على قوله تعالى : ﴿ فبأي آلاء ربكما تكذبان .﴾ قالوا : لا شيء من نعمك ربنا نكذب فلك الحمد .» انظر : مختصر تفسير ابن كثير . ط ٧ بيروت ، دار القرآن الكريم ، ١٩٨١ . مج ٣ ، ص ٤١٥ .

الفصل الخامس

تحليل الخطاب والبراجماتية

اقتصرنا في الفصول السابقة على التحليل الأسلوبي على مستوى الجملة بمعناها التقليدي . ولقد تنبه اللغويون منذ الستينيات من هذا القرن إلى أن تحليل الجملة المفردة في النص لا يفي بتحليل المعنى الإجمالي للنص بمغزاه المباشر وغير المباشر سواء كان هذا النص منطوقًا أو مكتوبًا ، كما بدأ اللغويون الأمريكيون – أمثال روس ومكولي ولاكوف – يعترفون بأهمية دراسة المعنى إلى جانب دراسة البنية التركيبية ، قائلين بأنه ليس في مقدور اللغوي أن يصف النحو بمعزل عن المعنى ؛ ومن هنا بدأ إدخال دراسة السياق بمكوناته المختلفة والوظائف اللغوية المتعددة ، إلى جانب دراسة الملامح اللغوية في تحليل الخطاب. واستعانت هذه المدرسة بنتائج علوم أخرى كالفلسفة وعلم الاجتماع وعلم النفس . وقد تطلب هذا الاتجاه الجديد أن يتجاوز الدارسُ حدود الجملة إلى التراكيب أو الوحدات الأكبر من الجملة ، وأن يقوم بدراسة الضوابط التي تدخل في إطار الأسلوبيات وعلم الدلالة أكثر منها في علم النحو ، مما يعرف الآن ببراجماتية تحليل الخطاب .

والبراجماتية بهذا المفهوم هي دراسة المعنى في المواقف المختلفة ، أي

بالإشارة إلى متحدث معين أو مستخدم معين للغة . وتختلف البراجماتية عن علم الدلالة Semantics بأن الأخير يُعنى بدراسة المعنى في حد ذاته ، أي بمعزل عن مواقف معينة .

ومن بواكير المحاولات التي تمَّت في مجال تحليل الخطاب الدراسةُ التي قام بها ت . إف . ميتشل للغة البيع والشراء في بنغازي التي نشرها عام ١٩٥٧ في مجلة هسبري Hespèris في باريس بعنوان « لغة الشراء والبيع في بنغازي » ، كما نشرت بعد ذلك في كتاب « مبادئ اللغويات الفيرثية » عام ١٩٧٥ . وقد حاول ميتشل أن يتعرف على « معنى » النصوص التي سجلها عن طريق وظائفها أو استخداماتها في المواقف المختلفة ، فبدأ بتصنيف مادته وَفق العلاقة بين هذه النصوص والمحيط الذي تستخدم فيه ، ثم تخيَّر عدداً محدوداً من هذه المواقف وتقصى العلاقة بين مكوناتها وبين الجمل والعبارات التي استخدمت لتصريف الأعمال المختلفة المتعلقة بالشراء والبيع من حيث الشخصيات المشتركة (مثل المشتري والبائع والسمسار الذي يقوم بعملية المزايدة ، وصاحب السلعة أو البضاعة التي تعرض في المزاد) ، والأشياء ذات العلاقة (مثل السلع المعروضة ومكان البيع .. إلخ) ، وكذا النشاطات أو الأعمال الكلامية أي الجمل والعبارات والألفاظ ، وكذا الأعمال غير الكلامية المعبرة المعينة للغة من حركات جسمانية وإيماءات وتعبيرات .. إلخ ، ثم صنف أنواع الصفقات التجارية إلى ثلاثة أقسام :

أ - صفقات السوق بخلاف المزادات .

ب- المزادات التي تُجرى في السوق .

جـ- صفقات المحلات التجارية .

وقام ميتشل بعد ذلك بوصف المراحل المختلفة لهذه المواقف في شيء من التفصيل ، محاولاً الرَّبطَ بين كلِّ موقف والألفاظ والمصاحبات اللغوية التي تستخدم فيه ؛ مبينًا بذلك الفروق اللغوية بين المواقف المتباينة . وفي هذا يقول ميتشل في دراسته : « غالبًا ما يكون من الصعب أن نفصل بين مستويين تقريريين : المستوى السياقي والمستوى اللغوي (أي المصاحبات اللغوية والمصاحبات اللغوية الممتدة) ، إذ إن الموقف ‹‹ يقرر ›› إلى حد كبير نوع المصاحبة اللغوية في أي نص معروف .» (٣٦)

ويمكن أن نتساءل هنا : إذا كانت الجملة هي الوحدة المتعارف عليها في التحليل الأسلوبي ، فما هي طبيعة وحجم « الوحدة الوظيفية » التي تستخدم الآن في تحليل الخطاب ؟ الواقع أن اللغويين لا زالوا مختلفين فيما بينهم بالنسبة لماهية هذه الوحدة ، فبالنسبة لدل هايمز Dell Hymes يعتبر « الحدث الكلامي » speech event هو الوحدة الأساسية ويقصد به أي « رُقعة من التواصل اللغوي » ، سواء كانت هذه الرقعة كلمة أو عبارة أو جملة أو فقرة أو نص برمَّته يعد حدثًا تواصليًا . ثم يقسم هذا الحدث الكلامي إلى وحدات أصغر هي « الأفعال الكلامية » speech acts ، فيقول إن الحدث الكلامي قد يتكون من فعل كلامي واحد أو أكثر من فعل ، ويمكن - من وجهة نظر هايمز - تناول أو دراسة هذا الحدث من عدة زوايا هي في الواقع العوامل المكونة له مثل :

(٣٦) انظر : Mitchell, T. F.: " *The Language of Buying and Selling in Cyrenaica* ", *Hespèris* 44, 1957. p. 53.

١ – المتحدث أو المرسل .

٢ – المخاطب أو المتلقي .

٣ – شكل الرسالة (سواء كانت كلامية أو غير كلامية أو كلاهما معًا) .

٤ – القناة أو واسطة التواصل ، هل هي إشارات منطوقة أو مكتوبة ، مرسلة عبر الموجات الصوتية أو من خلال العلامات المكتوبة أو الإيماءات .. إلخ .

٥ – الشفرة ، وتضم الأساليب المختلفة واللهجات المختلفة واللغات المختلفة .. إلخ .

٦ – موضوع الحدث ، ويتطلب هذا دراسة دلالية .

٧ – الموقف الذي يقع فيه الحدث .

أما بالنسبة للابوف وساكس وشجلوف وجفرسون فالوحدة الوظيفية للتحليل هي التعبير utterance ، أو الدور turn ، ولا تتفق أو تتساوى هذه الوحدة بالضرورة مع العبارة أو الجملة المتعارف عليها . أما سنكلير فقد وجد أن هذه التعبيرات قد تضم وحدات أصغر أطلق عليها اسم الحركات moves ، ومن الممكن أن تنطبق هذه الحركات على التعبيرات . كما أنه من الممكن أن تشتمل بعض التعبيرات على أكثر من حركة ، ويعطي مثالا لذلك :

(أ) هل من الممكن أن تخبرني عن سبب تناولك لكل هذا الطعام ؟

(ب) لكي يحافظ على قوتك .

(أ) لكي يحافظ على قوتك ، نعم ، لكي يحافظ على قوتك ولكن لم

تريد أن تكون قوياً ؟

في هذا المثال يتكون تعبير (أ) الثاني من أكثر من « حركة » ويبدو أن سنكلير يقصد بالحركة الوحدة الدلالية التي تعطي معنى كاملاً .

ومن الملاحظ أن دراسة المعنى من خلال تحليل « الأفعال الكلامية » أو « التعبيرات » نشأت أصلاً وتطورت على يد فلاسفة من أمثال أوستن Austin وسيرل Searle ، لا على يد اللغويين أنفسهم ، إذ يقول هذان الفيلسوفان بأنه ، لكي يعبر المتحدث عن نفسه يقوم بتأدية ثلاثة أعمال ذات قوى مختلفة في وقت واحد ، أولها « القوة التعبيرية » locutionary force ، وهي التعبير الظاهري المتضمن في جملة الأصوات المتتابعة ، هذه الأصوات ذات معنى محدد في موقف معين . أما القوة الثانية فهي قصد أو هدف أوْ نيّة المتحدث من إطلاقه هذا التعبير وهو ما يعرف باسم « القوة اللاتعبيرية » illocutionary force ، أي محاولة المتحدث إنجاز غرض تواصلي معين . أما القوة الثالثة فهي أثر أو نتيجة التعبير بالنسبة للمتلقي أو المستمع وهي ما تعرف باسم « القوة التعبيرية الفوقية » perlocutionary force ، هذه النتيجة أو الأثر رهن بالظروف الخاصة بالتعبير .

ومن المرجح أن نظرية أوستن وسيرل بالإضافة إلى مفهوم ديل هايمز عن « الكفاءة الاتصالية » communicative competence ، أي الاستخدام المناسب للتعبير المناسب في الموقف المناسب – هما النواة الأولى لظهور علم البراجماتية الحديثة Pragmatics بمفهومه اللغوي ، أي دراسة استخدام اللغة في المواقف المختلفة ، كما أسلفنا القول . وعلى كلٍّ ، فقد أدخل سيرل تعديلات على

نظرية أوستن في تصنيف الأعمال الكلامية ، فأضاف إليها ما أسماه بالأعمال الكلامية غير المباشرة ، حيث ينقل المتحدث إلى المستمع أكثر مما تحمله الكلمات اعتماداً على الخلفية المعرفية المشتركة بينهما سواء لغوية أو غير لغوية، إضافة إلى قدرة المستمع على الاستنتاج والتعقل والتفكير . ويثير مفهوم الأعمال الكلامية غير المباشرة مسألة إمكانية قول شيء من جانب المتحدث يحمل ما يقول من معنًى كما يحمل معنى إضافيًا آخر ، فلو أنني مدعو على غذاء مثلاً ونظرت إلى جاري قائلاً :

« هل تستطيع يدك أن تصل إلى الملاحة ؟»

فإنني أعني ما أقول ، كما أعني « ناولني الملاحة من فضلك .» وفي مثل هذه الحالة تعد القوة الأساسية للتعبير هي طلب شيء ما ، في حين أن القوة الثانوية أو الحرفية للتعبير هي جملة استفهامية . وثمة أساليب أو « تكنيكات » يمكن اتباعها في دراسة براجماتية الخطاب اقترحها مجموعة من اللغويين أمثال ساكس ، وسنكلير ، وكولتهارد ، وإدمندسون ، وبراون ، ويول ، وڤان ديك وغيرهم . ومن بين هذه الأساليب :

١ – تبادل الأدوار بين المتخاطبين .

٢ – علامات الحوار أو الخطاب .

٣ – ألقاب التخاطب .

٤ – المبادئ التعاونية في الخطاب .

٥ – التماسك في النص .

وفيما يلي نبذة عن كل تكنيك :

١ – تبادل الأدوار :

ويقصد بتبادل الأدوار التنسيق أو التنظيم التتابعي للخطاب ، أي توزيع الكلام عبرَ متخاطبين ؛ ذلك أن الحديث يتكون من وحدات قد تكون ناقصة أو تامة ، وأن الأدوار عادة ما تتكون من تعبير أو أكثر ، وأن المتحدثين يتبادلون الأدوار ؛ بمعنى أن المتحدث التالي يمكن أن يبدأ بمجرد أن ينتهي المتحدث الحالي . وهناك عادات للتحاور تختلف من شعب إلى شعب ، فالشعب الأمريكي – مثلا – اعتاد على أن يتحدث كلٌ في دوره دون مقاطعة ، على حين أن هناك شعوبًا أخرى اعتادت على أن تقاطع المتحدث دون أن ينته من كلامه ويصبح هناك تداخلٌ بين الجمل ؛ مما يجعل أحدَ المتخاطبين يتخلى عن دوره مؤقتًا . وكثيرًا ما يختار المتحدث الحالي المتحدث الذي يليه بأن يخاطبه بالاسم أو باللقب ، أو يكون هناك منسق للجلسة يعطي الإذن للمتحدثين الواحد تِلو الآخر . كما يطرح ساكس فكرة « الأزواج المتقاربة » adjacency pairs ، وهو تعبير يطلق على ثنائيات التعبير المتلازمة مثل : السؤال – الجواب ؛ التحية – رد التحية ؛ الدعوة – الاستجابة ؛ العرض – القبول ، وهكذا .

٢ – علامات الخطاب :

وتتضمن استخدام مجموعة من المفردات لا يمكن أن تفسر بالرجوع إلى النحو التقلدي أو الدلالة التقليدية للجمل المفردة ، مثل : حسنًا ، من فضلك، أوكّى ، بالتأكيد ، شكرًا ، لكن أعني ، إنت عارف ؛ التي كانت تصنف نحويًا على أنها ظرف أو أداة عطف أو جار ومجرور .. إلخ . ومن المراجع التي تهتم

بدراسة هذه العلامات كتاب « علامات الخطاب » للكاتبة الأمريكية ديبورا شفرين الذي نشرته مطبعة جامعة كمبردج عام ١٩٨٧ ، وتتناول فيه بالتحليل علامات الخطاب في الإنجليزية من منظور براجماتي فتصنفها إلى علامات إدارة المعلومات مثل : oh ، وعلامات الاستجابة مثل : well ، وأدوات ربط الخطاب مثل : and, but, or ، ثم علامات السبب والنتيجة مثل : so, because ، ثم الظروف الزمنية وهي now, then ، وعلامات المعلومات والمشاركة y'know, I mean [٣٧] .

٣- ألقاب التخاطب :

وتكشف هذه الألقاب عن علاقة الأدوار بين المتخاطبين من حيث المركز الاجتماعي والسيطرة والمودة والألفة ودرجة البعد أو الاقتراب والصداقة والمحبة .. إلخ . ففي مسرحية آرثر ميللر « موت بائع متجول » Death of a Salesman ، على سبيل المثال ، نستطيع أن نلمح أبعاد العلاقة بين الزوج « ويلي » والزوجة « ليندا » من حيث أوقات الصفاء أو العناء أو الاقتراب أو البعد من خلال الألقاب التي يتبادلانها أثناء الحوار ، ففي لحظات الصفاء يتبادلان ألقاب المحبة التي تنم عن قرب شديد ، كما يدل على ذلك الحوار التالي :

ويلي : لستِ قلقةً من أجلي ، أ ليس كذلك ، يا حبيبتي ؟

ليندا : حاول أن تَسترخي ، يا عزيزي .

ليندا : نعم ، يا حبيبي ؟

(٣٧) انظر : Schiffrin, Deborah: *Discourse Markers.* Cambridge, Cambridge University Press, 1987.

ويلي : هذا هو أهم شيء يسترعي الانتباه .

ليندا : ماذا ، يا عزيزي ؟

وفي الأوقات « المحايدة » كثيراً ما يستخدم الطرفان اسمهما الأول بالتبادل ، مما ينم عن عدم الرسميات والمساواة والألفة المعتادة . أما في لحظات أخرى فكثيراً ما يستخدم « ويلي » ألقاباً عجيبة في مخاطبة زوجته لكي يثبت سيطرته ورجولته وتصميمه على استخدام اللغة بطريقة تكشف عن علاقة التعالي على زوجته وتصميمه على حماية مركزه .

٤ – المبادئ التعاونية في الخطاب :

وهي مبادئ أو حِكم سائرة تتحكم في أصول الخطاب ، اقترحها بول جرايس في مقاله « المنطق والحوار » عام ١٩٧٥ ، ويمكن أن تنطبق هذه القواعد على الحوار العادي كما تنطبق على الحوار الأدبي في المسرحيات وغيرها من الأجناس الأدبية ، وتتضمن هذه المبادئ
، وفقًا لجرايس :

أ – العلاقة المباشرة : ينبغي أن يكون حوارك ذا علاقة مباشرة بالموضوع ؛ بمعنى أن تجعل مشاركتك في الحديث مرتبطة بالإطار الحالي للموضوع .

ب – الكَمّ : عليك أن تجعل مشاركتك في الحديث بالقدر المطلوب ؛ أي أن يتضمن حديثك المعلومات الضرورية دون زيادة عن المعرفة المطلوبة .

جـ – الكَيْف : ينبغي على المتخاطبين المشتركين في حديث ما أن يقولوا شيئاً ملائماً عند هذه النقطة من تطور أو سير الحديث ، وعليهم أن يتجنبوا

الإبهام والإطالة غير الضرورية .

د – النوع : حاول أن تجعل مشاركتك أو إسهامك في الحديث الجاري أصدق ما يكون .

كما أضاف جرايس تعبير « المغزى الحواري » conversational implicature ، لكي يشير إلى مخالفة المتخاطبين لهذه الأحكام بغرض الحفاظ على الأهداف الاتصالية المتبادلة ، وعلينا ، وفقاً لهذا المفهوم ، أن نفسّر تطور معنى من المعاني التي ترد خِلال الحديث عن طريق التمييز بين ما تعنيه الجملة في ظاهرها وما يعنيه المتحدث من استخدام هذه الجملة . وعلى سبيل المثال ، إذا سألك سائل:

– هل استمتعت بباليه « كسارة البندق » يوم الخميس الماضي في الأوبرا ؟

وأجبته بقولك

– حسناً ، لقد أعجبني الشاي والمشروبات التي يقدمها البوفيه أثناء الاستراحة .

فمن الواضح هنا أنك تلمّح إلى أنك لم تستمتعْ بالباليه ، حتى لو لم تقل هذا صراحةً بطريقة مباشرة . هذا النوع من المعنى غير المباشر يتحدد وَفقاً للسِّياق ، وهو ما يشير إليه جرايس باسم « المغزى » .

وقد ظهرت في الآونة الأخيرة تطبيقات عديدة للمنهج البراجماتي سواء على مستوى الحوار العادي أي الحديث اليومي أو على مستوى النصوص الأدبية ،

(٣٨) انظر : Coulthard, M.: *An Introduction to Discourse Analysis.* London, Longman, 1977. pp. 170-181.

وبخاصة في المسرحيات . ومن أوائل هذه التطبيقات المثال الذي أورده كولتهارد في كتابه « مقدمة لتحليل الخطاب »[٣٨] عن التكنيك الذي اتبعه شكسبير في مسرحية « عطيل » ، ذلك أنه جعل « إياجو » يثير الشك والرّيبة في نفس عطيل عن طريق سلسلة من الأسئلة التي يمتنع عن الإجابة عليها . وهنا يصبح موضوع الحوار ليس بذات أهمية ، ولكن النقطة الحاسمة هي في الطريقة التي يتظاهر بها « إياجو » أنه متردد للغاية في الإجابة على أي من الأسئلة التي يوجهها إليه « عطيل » ؛ أي أنه يخالف – عن عمد – كطرف في الحوار الدائر ، مبدأ « العلاقة المباشرة » بغرض تشويه سمعة « كاسيو » وإشعال نار الغيرة في نفس « عطيل » الذي دارت في ذهنه افتراضات غير سليمة عن خيانة « ديدمونة » له ، نتيجة لحديث كاسيو .

ومن الأساليب الأخرى التي لجأ إليها شكسبير في هذه المسرحية تكنيك « تضارب الموضوع » ، وبخاصة بين « ديدمونة » و « عطيل » ، أدى إلى انهيار التفاهم والتفاعل العادي بينهما . وعلى سبيل المثال ، إبّان المقابلة التي تمت بينهما ، عقب إثارة « إياجو » للشبهات في نفس « عطيل » ، كانت ديدمونة تحاول مواصلة الموضوع الذي بدأته في المقابلة الأخيرة ، وهو موضوع إعادة كاسيو إلى منصبه السابق ، في الوقت الذي كان « عطيل » يحاول التأكد من ضياع منديلها . هذا الافتقار إلى الفهم المتبادل وفشل « ديدمونة » في إقناع « عطيل » ببراءتها ، من خلال تصميمها على مواصلة الموضوع الذي سبق ذكره ، وهو رد اعتبار « كاسيو » – تصاعد إلى ذروته في حنق « عطيل » وابتئاسه ، وبخاصة في الحديث الختامي غير المترابط « لعطيل » في الفصل الرابع .

قائمة المراجع

أولا : مراجع باللغة الإنجليزية

أ - علم اللغة العام :

1. Bloomfield, L.: *Language*. London, George Allen & Unwin Ltd., 8th Impression, 1965.
2. Catford, J. C.: *A Linguistic Theory of Translation*. London, Oxford University Press, 1965.
3. Enkvist, N. E., Spencer, J., and Gregory, M.: *Linguistics and Style*. London, Oxford University Press, 1964.
4. Firth, J. R.: *Papers in Linguistics, 1934-1951*. London, Oxford University Press, 1964.
5. Halliday, M. A. K., McIntosh, A., Strevens, P.: *The Linguistic Sciences and Language Teaching*. London, Longman, 1964.
6. Halliday, M. A. K.: ' *Lexis as a Linguistic Level* ', in Bazell et als. (eds.) *In Memory of J. R. Firth*. London, Longman, 1966. pp. 148-162.
7. Hill, A. A.: *Introduction to Linguistic Structures; From Sound to Sentence in English*. New York, Harcourt, 1958.
8. Mitchell, T. F.: ' *Syntagmatic Relations in Linguistic Analysis* ' in *Transactions of the Philological Society*, 1958, pp. 101-118.
9. Mitchell, T. F.: *Principles of Firthian Linguistics*. London, Longman, 1975.
10. Palmer., F. R.: ' *Linguistic Hierarchy* ', in *Lingua*, 1958, Vol. 7, pp. 225-241.
11. Robins, R. H.: *General Linguistics, an Introductory Survey*. London, Longman, 1966.
12. Sinclair, J. McH.: ' Beginning the Study of Lexis ', in *In Memory of J. R. Firth*, London, 1966, pp. 410-430.

ب - علم الأساليب :

1. Chapman, Raymond: *Linguistics and Literature; An Introduction to Literary Stylistics*. London, Edward Arnold Ltd., 1973.
2. Chatman, Seymour (ed.): *Literary Style: A Symposium*, New York, 1971.
3. Chatman, Seymour (ed.): *Approaches to Poetics*. Columbia University Press,

1973.
4. Chatman, Seymour and Levin, S. (eds.): *Essays on the Language of Literature. Boston*, 1967.
5. Crystal, D. and Davy, D.: *Investigating English Style*. Longman, 1969.
6. Ezzat, A.: *Essays on Language and Literature*. Beirut, Beirut Arab University Publications, 1972.
7. Ezzat, A.: *Studies in Linguistics*. Beirut, Beirut Arab University Publications, 1975.
8. Ezzat, A.: ' *Creativity between Objectivity and Subjectivity* ' in *Creativity Bulletin*, Special Issue, Issue No. 14, CDELT, Cairo, 1993.
9. Freeman, D. C. (ed.): *Linguistics and Literary Style*. Holt, Rinehart and Winston Inc., 1970.
10. Halliday, M. A. K. and Ruqaiya Hasan: *Cohesion in English*. Longman, 1976.
11. Havránek, B.: ' *The Functional Differentiation of Standard Language* ' in *A Prague School Reader on Esthetics and Literary Structure and Style*. trans. by P. L. Garvin. Washington, D. C., Georgetown University Press, 1964.
12. Leech, G. N.: *A Linguistic Guide to English Poetry*. London, Longman, 1969.
13. Levin, S.: *Linguistic Structures in Poetry*. The Hague, Mouton, 1973.
14. McIntosh, A. and Halliday, M. A. K.: *Patterns of Language; Papers in General, Descriptive and Applied Linguistics*. London, Longman, 1966.
15. MuKarovsky, J.: ' *Standard Language and Poetic Language* ' in *A Prague School Reader on Esthetics and Literary Structure and Style*, 1964.
16. Sebeok, T. A. (ed.): *Style in Language*. Cambridge, Massachusettes, 1966.

جـ - تحليل الخطاب والبراجماتية :

1. Austin, J. L.: *How to do Things with Words*. Cambridge, Massachusettes, Harvard University Press, 1962.
2. Brown, G. and Yule, G.: *Discourse Analysis*. Cambridge, Cambridge University Press, 1983.
3. Coulthard, M.: *An Introduction to Discourse Analysis*. Longman, Essex, 1981.
4. Dijk, T. A. V.: *Text and Context; Explorations in the Semantics and Pragmatics of Discourse*. London, Longman, 1977.
5. Dijk, T. A. V.: *Studies in the Pragmatics of Discourse*. The Hague, Mouton, 1981.
6. Edmondson, W.: *Spoken Discourse; A Model for Analysis*. London, Longman, 1981.

7. Gashgari, A. D.: *Discourse Analysis; A Pragmatic Approach to Dramatic Discourse, with special reference to some of Arthur Miller's Plays*, Ph. D. dissertation, Girls' College of Education, Jedda, 1993.

8. Grice., H. P.: ' *Logic and Conversation* ' in Cole, P., and Morgan, J. (eds.) *Syntax and Semantics III: Speech Acts.* New York, Academic Press, 1975.

9. Hymes, D.: ' *The Ethnography of Speaking* ', in Gladwin, T. and Sturtevant, W. (eds.), *Anthropology and Human Behaviour*, the Anthropological Society of Washington D. C., 1962, pp. 25-32.

10. Leech, G.: *The Principles of Pragmatics.* London, Longman, 1983.

11. Levinson, S. C.: *Pragmatics.* Cambridge, Cambridge University Press, 1983.

12. Sacks, Schegloff and Jefferson: ' *A Simplest Systematics for the Organization of Turn-taking for Conversation* ', *Language*, Vol. 50, No. 4, 1974.

13. Schiffrin, D.: *Discourse Markers.* Cambridge, Cambridge University Press, 1987.

14. Searle, J. R.: *Speech Acts; An Essay in the Philosophy of Language.* Cambridge, Cambridge University Press, 1969.

15. Sinclair and Coulthard: *Towards an Analysis of Discourse.* Oxford, Oxford University Press, 1975.

16. Thabet, A.: *Topic Change, Fumbling and Excution in Beckett's " Waiting for Godot " : Surface Texture and Deep Meaning.* ' *Damietta Faculty of Education Journal,* No. 14, Part 2, 1991.

ثانياً : مراجع باللغة العربية

١- **بدر شاكر السياب** : ديوان بدر شاكر السياب . بيروت ، دار العودة ، ١٩٧١ .

٢- **صلاح عبد الصبور** : رحلة في الليل وقصائد أخرى . القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٠ .

٣- **عبد الوهاب البياتي** : كلمات لا تموت . ط ٢ بيروت ، دار الآداب ، ١٩٦٩ .

٤- **علي عزت** : النقد الأدبي وعلم اللغويات الحديث . مجلة المجلة ، العدد ١٦٨ ، ديسمبر ١٩٧٠ .

٥- **علي عزت** : علم الأسلوبيات ومشاكل التحليل اللغوي ، مجلة الفكر المعاصر ، العدد ٨٠ ، أكتوبر ١٩٧١ .

٦- **علي عزت** : اللغة والدلالة في الشعر . الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٦ . (المكتبة الثقافية- ٣٣٠) .

٧- **فاطمة محجوب** : علم اللغة ودراسة الأدب . مجلة الثقافة ، السنة الثالثة ، العدد ٣٢ ، مايو ١٩٧٦ .